آج کل

اسوج شک سمت ۱۸۸۱

اکتوبر سنہ ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

امن کا دیوتا

ہندوستان کی سرزمین کو یہ فخر حاصل ہے کہ دورِ حاضر کا سب سے بڑا انسان اسی ملک کی مٹی سے اُٹھ کر مہانتا بن کر انسانیت پر چھا گیا۔ ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو ہم اس کا جنم دن مناتے ہیں، اس کی تعظیم کے لئے نہیں بلکہ خود کو پستی سے اٹھانے کے لئے، اپنے سینوں کو کینہ اور بغض کی آلائشوں سے پاک کرنے کے لئے، راستی کے راستے پر چلنے اور ارادوں کو مستحکم بنانے کے لئے۔ کیونکہ وہ ایک ایسا مردِ مجاہد تھا جس نے نہ صرف ستیہ و اہنسا پر قائم رہ کر ہندوستان کی خدمت کی بلکہ پوری انسانی قوم کو ایک ایسی راہ دکھائی جہاں فتنہ و فساد اور جنگ و جدل کا گزر نہیں۔ قوموں کی اس جنگِ زندگی میں اس نے ہمیں یہ سبق دیا کہ اہنسا کمزوروں کا حربہ نہیں بلکہ طاقتوروں کا حربہ ہے۔ راہِ حق سے متزلزل کرنے والے کتنے ہی حادثات نے اُسے ہلایا لیکن وہ ثابت قدم رہا ؎

مرا دلیست بکفر آشنا کہ چندیں بار
بکعبہ بردم و بازش برہمن آوردم

آئن سٹائن نے گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا ہمیں فخر کرنا چاہئے کہ وہ ہمارے عہد میں ہوئے ہیں۔ کتنے خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان کے زمانے میں ہوئے جنہوں نے ان کی تعلیمات کو خود ان سے سنا۔ جنہوں نے ان کی بتائی ہوئی راہ پر چل کر خود ان سے علم و فضل حاصل کیا۔

آج بھی ہم ان کو یاد کرکے انہیں کے مرتب کردہ آئینِ حیات کو اپنے آپ پر نافذ کر سکتے ہیں۔ آج بھی ہم اپنی خامکاریوں سے توبہ کر کے اس پختہ کار کے عزم و استقلال کو اپنا رہنما بنا سکتے ہیں۔

گاندھی جی کا وہ سادہ سا بدن ہم میں آج موجود نہیں۔ لیکن سیاست کے بحرِ ظلمات میں وہ روشنی کا مینار اب بھی ہماری رہنمائی کر رہا ہے۔ اس نورِ ہدایت سے اب بھی دنیا کی سیاہیاں کافور ہو رہی ہیں۔ وہ کون سا شعبۂ زندگی ہے جس کو اس نے نہ سنوارا ہو۔ وہ کیسا میدانِ عمل ہے جس میں اس نے کارہائے نمایاں نہ دکھائے ہوں۔ وہ حریت اور محبت کا مالی تھا، بیشۂ سیاست کا شیر تھا، ملکِ اخوت کا شہریار تھا۔ مشرب کا فقیر، دل کا امیر۔ دیکھئے کہ ہڈیوں کی ایک پوٹ جسے نرم سی کھال کے بدن میں قدرت نے لپیٹ کر رکھ دیا ہو لیکن جو اپنے ایمان و یقین سے دنیا پر بھاری تھا۔ اس نے ہمیں درس دیا تھا کہ خیال سے بھی کسی کو آزردہ نہ کرو۔ اس نے دنیا کو بتایا تھا کہ انسانی مشکلات کا حل صلح و آشتی میں ہے نبرد آزمائی میں نہیں۔ اس نے جبر و استبداد کے سامنے کبھی نہ جھکنے کی قسم کھائی تھی۔ آخر جبر و استبداد اس کے سامنے بلکہ اس کے ادنیٰ خادموں کے سامنے جھک گئے۔ اس نے اپنے خادموں اور ساتھیوں کو بامِ عروج پر پہنچایا، خود اس حال مست فقیر نے گلیمِ فقر کو تختِ شاہی سے بہتر کیا۔ جب بدزبان سیاستدانوں نے اسے ننگا فقیر کہا لیکن انہیں کیا معلوم تھا کہ وہ برہنہ تن اور ننگا ہی جگر سوز آتما اس سلطنت کے آفتابِ جلال و کامرانی کو شکست و فنا کی تاریکیوں میں ڈبوئے گا جس کا دعویٰ تھا کہ اس میں سورج غروب نہیں ہوتا۔

صدیوں کے بعد ایک روشن ضمیر اور نیک انسان صفحۂ عالم پر نمودار ہوتا ہے۔ آج اسی کے یومِ ولادت پر ہم سب کو اپنے اعمال کا جائزہ لینا چاہئے۔ آؤ ہم سب عہد کریں کہ اپنے عزیز ملک اور بنی نوعِ انسان کی بہبود کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دیں گے۔ اس سے بڑا کوئی ایمان ہے نہ صداقت۔ اور اگر عمل کی یہ صورت ہو جائے تو بیک زبان پکار اٹھیں ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

قاضی عبدالودود

سلطان القصص مصنفۂ مہجور بنارسی

عنایت حسین خاں نصیر الدولہ نصیر الدین علی خاں بہادر صمصام جنگ متخلص بہ نصیر کے بیٹے اور امین الدولہ عزیز الملک علی ابراہیم خاں بہادر نصیر جنگ متخلص بہ حال و خلیل کے پوتے تھے۔ قرینہ ہے کہ یہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ایک جگہ انھوں نے خود لکھا ہے کہ "بہارِ بوستانِ دولت آمد" ۱۲۰۲ سے میرا سالِ ولادت معلوم ہوتا ہے اور ۱۲۷۲ھ میں میری عمر ایک حساب سے ۵۷ اور دوسری سے ۵۶ ہے (تاریخ تحریر ۱۴ ربیع الثانی ۱۲۷۲ھ)، مگر "بہار باغ" سے ۱۲۰۰ نہیں، ۱۲۱۲ مستخرج ہوتا ہے، اور ۱۲۱۲ھ میں متولد ہوئے تو ۱۲۷۲ھ میں عمر ۶۰ کے لگ بھگ قرار پاتی ہے۔ طرہ یہ کہ خاتمۂ سلطان القصص میں یہ عبارت ملتی ہے:

"جب کہ سن اس خاکسار کا ۲۵ برس کا تھا، تب یہ شگرف نامہ اس خاکسار نے ۵ برس کے عرصہ میں تصنیف کیا تھا اور سلخ ماہ ذیقعد ۱۲۳۲ھ ... ہجری کو فراغ اس کی تحریر سے حاصل ہوا تھا"

اپنی تعلیم اور تصانیف وغیرہ کے متعلق ان کا بیان ہے:

"اس ہیچمدان کو درس کتب فارسیہ و عربیہ و منطقیہ و طبیہ سے فراغ حاصل ہوا تو دل ... سخنگوئی کا مائل ہوا ... منشی رام جس صاحب مرحوم و مجبط کی خدمت .. میں رجوع لایا .. پانچ دیوانِ اشعار ایک تذکرۂ شعراے نادرہ گفتار اور ایک دیوان مثنویات کہ ۱۱۰ مثنوی (کذا) اس میں مندرج ہیں اور ایک قیامت نامہ رقم زدۂ کلک ... ہوئے۔ دوز مانیکہ توسن .. عمر .. الواے مساحت بیست و پنج میں سرگرم تھا ..، قصہ خوانانِ فصیح البیان نوکر تھے، داستانیں کہا کرتے .. الف لیلیٰ (کذا) اور قصۂ چہار درویش، دلربش، بہار دانش، حیار دانش، سکندر نامہ، شاہنامہ،

---

۱ نام و خطاب و تخلص دیباچۂ سلطان القصص میں درج ہے۔ غالباً یہ یوسف علی خاں صاحبِ حدیقۃ الصفا وغیرہ کے نواسے تھے۔

۲ خطابات دیباچۂ مذکورہ سے ماخوذ

۳ خلیل تخلص دیباچۂ مذکور میں، حال تذکرۂ نغزِ وغیرہ میں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خطباتِ دتاسی کے حاشیے میں علی تخلص بتایا ہے اور خلیل و حال کی تغلیط کی ہے۔ علی تخلص نہ تھا اور تغلیط بے اصل ہے

۴ مہجور کی بیاض ادارۂ تحقیقات اردو کی ادبی نمائش کے لئے علی ابراہیم خاں کے چھوٹے بھائی کے اخلاف سے ملی ہے (فہرست نمائش شمار ۱۴۲)

۵ ۱۲۳۲ صاف لکھا ہے، مگر لفظوں میں ایک ہزار دو سو بیس خاتمۂ سلطان القصص میں "فراغ حاصل ہوا تھا" کے بعد یہ عبارت ہے: "پھر ۲۵ برس برابر یہ مسودہ پڑا رہا۔ ہر چند کئی مرتبہ اس کے لکھنے اور لکھوانے کا قصد کیا.. ممکن نہ ہوا۔"

۶ داستان کے ورق ۲۳۷ میں مہجور کے ۴ دواوین کا ذکر ہے۔

۷ اس کا نام مدائح الشعرا ہے، اس کے دو نسخے (رامپور و حبیب آباد) میری نظر سے گذرے ہیں۔ قیامت نامہ و دواوین کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

قصۂ امیرا یا مسلم، لیلیٰ مجنوں وغیرہ کہ سب کتابیں فارسی میں انتخابیں (کذا) ہیں، نظر سے گزریں، معلوم ہوا کہ یہ سب کتابیں مبتدیوں کو محتاج تعلیم و تدریس ہیں، اور فسانۂ عجائب کہ سرور نے عالم سرور میں لکھا ہے، فسانۂ عجائب اور قصۂ غرائب ہے، لہٰذا یہ بات خاطر قاصر میں گزری کہ ایک فسانۂ نادر زمانہ مطول و یگانہ زبان اردوئے معلیٰ میں لکھنا چاہیئے.. سلاست سے کام رکھا سلطان القصص نام رکھا۔۔ سن بارہ سے چونسٹھ ہجری.. میں تحریر سے اس کتاب.. کے فراغ اور خاطر پژمردہ باغ باغ ہوئی۔"

دیباچۂ سلطان القصص میں ایک[1] مثنوی ۱۹۰ اشعار کی شامل ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نصیر الدین طوسی نے جو داستاں[2] لکھی ہے فارسی میں باد وصد شاں
امیر حمزہ[3] کی وہ داستاں ہے عجائب اور غرائب کچھ بیاں ہے
و لاکن جس قدر ہیں داستان گو بیاں کرتے ہیں وہ اردو میں اس کو
بیاں کی ان کے ہے ساری لطافت نہیں ہے خوب ورنہ کچھ عبارت
الف لیلیٰ[4] کو بھی گو میں نے دیکھا ولیکن کیا کہوں میں حال اس کا
نہ ہیں دل چسپ قصّے نہ حکایت بیاں نہ خوب کچھ ہے نہ عبارت
بہار و دانش و دیگر کتابیں کہ ہیں وہ فارسی میں انتخابیں
سبھوں کو بارہا ہے میں نے دیکھا سبحان اللہ کیا مذکور ان کا
پر جو ہو اول و آخر بیک طور نہ دیکھا گو بہت میں نے کیا غور
فسانہ یہ عجائب ہے جو مشہور حقیقت میں عجائب کچھ ہے مشہور
بیاں کرتا ہے اوّل تو خیالات مطابق اس کے لکھتا ہے بدیہات[5]
بھٹیاری[6] کی کہیں لکھتا زباں ہے کہیں شہدوں کا کچھ کرتا بیاں ہے
مبصر ہیں جو اس فن کے خوش اطوار وہی داب سخن سے ہیں خبر دار
جو ہیں نا فہم وہ کرتے ہیں تعریف نہیں وہ جانتے ہیں ذم و توصیف

اس مثنوی کا خاتمہ اشعار ذیل پر ہوا ہے، اور اس کے بعد عربی کے اشعار ہیں جن کے مقطع میں مہجور تخلص آیا ہے،

زبس کہ نادر دوراں ہے قصہ ہے سلطان القصص نام اس کا رکھا
اور ہی باغچۂ مہجور ہی نام عدد تاریخ کے ہیں اس بہار قلم
کچھ اب پڑھتا ہوں اشعار مناجات یہ عربی میں بصد فخر و مباہات

باغچہ لکھا ہے مگر جب باغیچہ نہ پڑھا جائے، مصرع موزوں نہیں ہوسکتا، اس کے مقابل حاشیے میں ۱۲۶۶ مرقوم ہے۔

مہجور نے دیباچۂ سلطان القصص میں اپنا نام و خطاب اس طرح لکھا ہے "اقبال الدولہ نواب عنایت حسین خان بہادر" مگر یہ نہیں بتایا کہ خطاب کس نے دیا تھا۔

دیباچۂ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ریذیڈنٹ مسٹر لوہ[1] (کذا) کے ذریعے نصیر الدین حیدر شاہ اودھ کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے اور بادشاہ نے انھیں "گیارہ پارچہ کا خلعت" عطا کیا تھا۔ لکھنؤ میں انھیں شاہزادگان "خاندان تیموریہ" سکندر شکوہ اور آسماں قدر سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا اور ان دونوں نے بھی انھیں خلعت دئے تھے۔ انھوں نے وہاں حسب ذیل اشخاص سے بھی ملاقات ہونے کا ذکر کیا ہے: نواب روشن الدولہ وزیر، نواب اکبر علی خاں و نواب حسین علیخاں پسران سالار جنگ، سلطان علیخاں و اصغر علیخاں برادران[2] سالار جنگ، سبحان علی خاں، "مولوی غلام علیخاں[3] بہادر وزیر الممالک" میر علی مرثیہ خواں "نایک زماں" "استاد دوراں اور افسر الشعرا شیخ امام بخش ناسخ اور وحید الزماں خواجہ حیدر علی آتش"۔

مصنّف نے میرزا عالی قدر کے یہاں سے خلعت پانے اور "انواع عنایات تا دم حیات مبذول" رہنے کا ذکر کیا ہے (دیباچہ)، میرزا طہماسپ بہادر نے بھی انھیں خلعت دیا تھا، اور مرزا عثمان بہادر، احمد جان[4] بہادر، میرزا عبد اللطیف میرزا اظفر بخت، مرزا لعل بہادر، میرزا عبد اللہ بہادر (مع صاحبزادگان)، مرزا سکندر بخت سے ان کی ملاقات تھی[5]۔ "جناب مرزا محمد ضیاء الدین محمد[6] (کذا) بجث

---

[1] ۱۹۰ اشعار کو مصنف نے "چند اشعار" لکھا ہے
[2] نصیر الدین طوسی کی طرف داستان امیر حمزہ کا انتخاب شاید ہی کسی اور شخص نے کیا ہو۔ [3] داستان [4] حمزہ [5] بیسد [6] کذا۔
[7] ظلی تیقیم، قلمی نسخے میں ہیکری۔

[1] Low [2] "برادران" غلط ہے، پسران چاہیئے [3] اس نام کا کوئی شخص وزیر اودھ نہیں ہوا۔ [4] بیاض میں "میرزا کیخسرو جلال بہادر عرف میرزا احمد جان" [5] "ملاقات تھی" میری طرف سے اضافہ، قلمی نسخے میں صریحاً کچھ لفظ یہاں چھوٹ گئے ہیں [6] بیاض میں "محمود" ہی صحیح معلوم ہوتا ہے

عرف مرزا بلاقی بہادر کہ شرح بذل و سخاوت و اخلاق و عنایات جو حضرت ممدوح کے ہیں تحریر ہوئیں تو اگر کتاب دوسری بھی لکھی جائے تب بھی اختتام نہ پائے سعادت ملازمت مو (کذا) مرشدزادۂ عالی مرتبت مرزا ہشتریار بہادر حاصل ہوئی جہاندار شاہ ولیعہد شاہ عالم بنارس میں مرے تھے اور ان کے اخلاف کا قیام وہیں رہا تھا، غالباً یہ سب انھیں کے اخلاف ہیں۔

مصنف کے تعلقات یمین الدولہ خلف شمس الدولہ ابن سعادت علیخاں سے بنارس میں بہت گہرے تھے، ان کے بیٹے باقر علی خاں سے مصنف کی بیٹی کا عقد ہوا تھا۔ نواب اقبال الدولہ سے بھی ان کی ملاقات رہی تھی۔ مہاراجہ اودیت نرائن سنگھ بہادر مہاراجہ ایسری پرشاد نرائن سنگھ بہادر راجہ کاشی، دیو نرائن سنگھ نبیرۂ بالوادو سان سنگھ خلف الرشید بابو شیو نرائن سنگھ بہادر سے بھی آپ کے تعلقات رہے تھے۔ انھیں آگسٹس بروک رزیڈنٹ بنارس سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا اور ان کے ذریعے سے لارڈ بنٹنک کی خدمت میں حاضری کا اتفاق ہوا تھا مسٹر ماڈک سکرٹری کے وسیلے سے لارڈ ایلن (ایلن برا؟) سے بھی ملے تھے۔ (دیباچہ)

بیاض مہجور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۷۱ھ میں پٹنہ اور وہاں سے شیخپورہ (دولھی آبادی) گئے تھے۔ دیباچے میں ہے:

"نواب مبارک الدولہ خلف . . . مرزا خنگلی . . ابن . . شجاع اللہ
. . اللہ . . مرزا میڈھو خلف . . شجاع الدولہ . . سے عظیم آباد میں
مو (کذا) خلعت ملازمت ہوئی"

قرینہ تو نہیں کہ مرزا میڈھو ۱۲۷۱ھ میں زندہ ہوں غالباً یہ اس سے پہلے بھی عظیم آباد گئے ہوں گے۔ عظیم آباد میں ان کے چھوٹے بھائی غلام علی کا قیام بھی تھا (بیاض)

مہجور کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا، ۲۵ صفر ۱۲۸۳ھ تک ان کے زندہ ہونے کا ثبوت موجود ہے (بیاض مہجور) باغیچۂ مہجور سے ۱۲۶۶ نہیں، ۱۲۶۵ نکلتا ہے، مگر دیباچے کی جو عبارت مقالے کے صفحہ ۱ میں نقل ہو چکی ہے، اس میں تصنیف سے فارغ ہونے کا سال ۱۲۶۴ مرقوم ہے، اور کتاب کے آخر میں یہ عبارت درج ہے: "المرقوم دہم . . شعبان . . دوشنبہ ۱۲۶۴ھ (لفظوں میں بھی) . . ہجری . . " آخر میں جو قطعات تاریخ ہیں، ان میں مصرعہائے ذیل سے تاریخ نکالی ہے: " نہ ہے گلشن کہ یعنوف خزاں ہے" (اس کے نیچے ۱۲۶۱ مرقوم) "یہ افسانہ دل آویز جہاں ہے" (اس کے نیچے بھی ۱۲۶۱) "تیار یہ تازہ ہوا (ہوا ۹) باغیچۂ مہجور" (اس کے نیچے ۱۲۶۵)۔ مصنف لکھتا ہے کہ "ایں چند تواریخ کہ باختلاف سنین کہ گفتہ شدند، بعض تاریخ تسوید ایں فسانہ بودند و بعض آوان تحریر مجلد ہذا بودہ اند بنظر ضائع شدن آنہا در کتاب مندرج گردید" لطف یہ کہ کسی مادے سے سنہ مطلوب مستخرج نہیں ہوتا۔

سلطان القصص کا صرف ایک نسخہ میرے علم میں ہے اور یہ حسین آباد سے ادارۂ تحقیقات اردو کی نمایش کے لئے مستعار ملا ہے (فہرست شمارہ ۲۳) یہ بقول کاتب "۵۱ جز دو ورق" پر مشتمل ہے، خاتمے میں مرقوم ہے کہ "یہ کتاب بتیمیں تمام غلط ناقص سے اس مصنف کے لکھی گئی اور اختتام کو پہنچی" (اس کے بعد وہ عبارت جو مقالۂ ہذا کے صفحہ میں نقل ہوئی ہے)۔ ممکن ہے یہاں پر قدیم مسودے کی طرف اشارہ ہو، بہرحال نسخۂ پیشِ نظر کا کاتب بُرا ملا ہے۔ اذاں کو ازاں (دیباچہ) کثرت کو کسرت (دیباچہ)، بالکل کو بلکل (ورق ۷۶) اور یاقوت کو یعقوت (۹۰) لکھتا ہے۔

دیباچے میں حمد و نعت و منقبت کے بعد بہادر شاہ کی مدح ۲۱ سطروں میں ہے۔ اس کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو:

"ظل اللہ جہاں پناہ . . عکس آئینۂ شریعت رسالت پناہی
. . عدالت کا وہ عالم ہے کہ فتنہ و فساد برطرف ہے امن و اماں
ہر طرف ہے . . گنج کے گنج بے ملال درنج فقرا و غربا کو مرحمت
کر دیئے . . جو زبردست ہیں زیر دست رہیں، جو بالا ہیں
پست رہیں"

دیباچے میں بنارس سے متعلق جو کچھ مرقوم ہے وہ بعد حذف بعض عبارات درج ذیل ہے:

"فی التعریف بلدۃ البنارس و سا کنہا۔ بنارس عجب شہر سراپا
بہار ہے کہ ہر کوچہ غیرت گلزار ہے اور ہر بازار رشک باغ و بہار
ہے، حسینانِ گل رو کا دنگل ہے، پری زادان گلرو (کذا) کا جنگل ہے۔ لراقم
کیوں حور طلعتیں نہ ہوں یار گذھر ہیں
بیکنٹھ کی جگہ ہے یہ کاشی زمین ہے

بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ ۳ حقیقی بھائی تھے، بڑے مہجور، منجھلے علی محمد (متوفی ۱۲۵۱ھ) اور چھوٹے غلام علی، مسطر ۱۷ سطری ہے، داستان کی سطر اول یہ ہے: "راویان اخبار ہمیشہ بہار اور ناقلان آثار گلزار روزگار خوشہ چینیان خرمن کشت زار سخن"

اور شیخ محمد علی حزیں رحمت قریں فرماتے ہیں :

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن بچۂ لچھمن و رام است ایں جا

ازبس کہ مکانات سنگیں ہیں تو ہر طرف کوکوہ وقار و تمکیں ہیں - ہر سمت بیستوں ہے ہر بندۂ صنم رشک فرہاد (و) مجنوں ہے .. کاتک کا ایک میلا ہے، پریزادوں کا جھمیلا ہے .. جس پری پیکر پر نظر کی قیامت گزر گئی، نگہ کا پھیرانا مشکل ہو گیا - پہلو میں دل بیکل ہو گیا - لب دریا پہ میلا ہے ہر معشوق حسن میں اکیلا ہے ... دریا میں ہزاروں کنول اور چراغ روشن ہے عکس ان کا پانی میں پرتو افگن ہے - وہ سحر کا وقت عالم نور، بنارس کی صبح مشہور، روشنی کا وفور، ہر گھاٹ غیرتِ طور، وقت طلوع آفتاب، ہر موج دریا رشک (کذا) بے تاب، روشنی کی پانی میں چمک، ہر دیوں کے ٹکڑے کی جھلک، پروانہ وار تماشائی کا ہجوم، پریزادوں کے حسن کی دھوم، نوبت کا شور، شبنا کی کیفیت زور، ایسے ایسے گھاٹ بنائے ہیں کہ جلوے نور کے دکھائے ہیں، شہر میں لاکھوں مکان سنگین ہیں، شرمندہ یہاں کا رفرنگ وچین ہیں - سڑک شفاف، ہر کوچہ و رہگذر صاف، نل (کذا) سفر کا تیار ہے، ہر گلی میں ہزاروں نل دمن سا عاشق زار ہے، جب پانی برس کر کھل گیا، تمنا کی کوچی ترس گیا، کیچڑ نظر نہ آیا .. کرسی ہر دوکان (کذا) کی تا کمر ہے غیرت سے ہر سنگ مرمر رشک شیب و مَرمَر (کذا) ہے - صرافوں کی دوکانوں پر روپیہ اور اشرفی کا انبار ہے، زر و جواہر بیشمار و قطار ہے، ہر جوہری بچہ دُر و در گوش ہے مرقع پوش ہے، حسن میں شہرۂ آفاق ہے، زمانہ اُن کے نظارۂ حسن کا مشتاق ہے، ہزاروں مہاجنوں کی دوکانوں پر گوٹا پٹھا زربفت و کمخاب ہے جس کی چمک سے خورشید عالمتاب بیتاب ہے - شال دوشالہ کیا مال ہے، .... شیریں یہاں کی حلوائیوں سے کمتر ہے - فرہاد کی عقل کو چکر ہے .. سودا فرماتے ہیں

یہ وصیت ہے میری اب کُل پہ   گاڑ دینا مٹھائی کے پُل پہ

مٹھائی بنارس کی مشہور ہے، شہرہ اس کا ہر نزدیک و دُور ہے (کذا) .. چوک کا ہیکو ہے سارا جہاں ہے، چار دانگ عالم کی کثرت کا سماں ہے - مسجدیں وہ رفیع الشان ہیں کہ ملائکان عرش اعظم شنوائے اذاں ہیں .. امامباڑے یہاں مشہور ہیں، روشنی بخش دیدۂ حق ہیں - بشیخ محمد علی حزیں .. کا جو مزار ہے وہ بھی کثیر الانوار ہے .. سالار مسعود غازی کا جو میلا ہے وہ بھی اپنے حسن میں اکیلا ہے .. ہولی کے بعد بڈھوا منگل کا میلا ہے وہ بھی پریوشوں کا جھمیلا ہے .. دریا میں وہ میلا ہے ہر ایک امیر اپنی دولت پر کھیلا ہے - ہزاروں کشتیاں عالم نور ہیں، خوبی سے قریب اور زشتیوں سے دُور ہیں، ہر کشتی میں رقص و سرود ہے، ہزاروں پریوش موجود ہے، ہر طرف کو دریا میں ہجوم ہے، گانے بجانے کی دھوم ہے .. تمام شہر کے دوکاندار موجود ہیں، چراغوں کی کثرت سے زمین غیرت نجم فلک ہے مہتاب کی روشنی میں چاندی کی چمک ہے، یہ میلا تمام ہندوستان میں مشہور ہے - ہولی ایسی ہوتی ہے کہ برہمن کے ہوش کھوتی ہے، خصوصاً مہاراجہ بیکنٹھ باشی راجہ اودیت نرائن سنگھ بہادر راجۂ کاشی کی سرکار میں، صبح کے وقت وہ اُجلی مجلس ہوتی ہے کہ عقل طلسم (کذا) کو موجۂ حیرت میں ڈبوتی ہے، یا تو زمانہ گلال سے لال تھا یا زمین و آسمان نور سے معمور بلا اہمال تھا، راجہ اندر کے اکھاڑے کی کیفیت کر دی پرستان کی پریوں کے لب پر رشک سے آہ سرد ہے جدھر کو نگہ جاتی ہے سپیدیٔ صبح کی طرح ساری محفل سپید نظر آتی ہے ؛ عجب راجہ حسین خوبصورت دھرم مورت پرتھی پال حمیدہ خصال تھا - ایسے ایسے اہلِ ہنر و کمال نوکر تھے کہ مثل ان کے بڑی بڑی سرکاروں میں کمتر تھے - نواب میر تقی علی خاں، راجہ میر شیر علیخاں، شیخ پناہ علی، مولوی لعل محمد منطقی، مولوی عبدالعلی فاضل، منشی سیتل سنگھ منشی بلاغت رقم جادو قلم، مولوی غلام حسین ریاضی داں کہ ہندوستان میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ہے بلکہ ولایت عرب و عجم میں بھی کوئی ان کے برابر نہیں ہے - افضل الفضلا اعلم العلما .. زائر و حاجی مولوی گلشن علی افلاطون زمانی ارسطوئے جہانی حکیم میر نعمت علی خاں .. حکیم مرزا حیدر .. مغفور تھے کہ تمام عالم میں مشہور تھے کہ مہاراجہ صاحب بہادر بے بہا دُر تھے سخاوت

میں شہرۂ جہاں تھے.. علم موسیقی میں وہ لوگ یکتا.. کہ جن کا جواب نہ تھا.. میاں کاموں.. پیٹے کے مالک ہوئے.. گانے کے بادشاہ.. فرزند.. ان کے.. میاں شادی خاں.. الحق کہ خلف الرشید تھے.. استادانِ سابق کو ہیچ کر دیا۔ میاں جعفر خاں دھرپت کے مختار استادان سابق کے یادگار۔ میاں غلام حسین وہ کرا گاتے کہ سننے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو گئے.. میاں پیار (کذا) خاں، جیون شاہ، رسول شاہ محمد شاہی بین کار نادرۂ روزگار ایسے بین بجائے کہ نور کے عالم دکھائے پریاں اتر آئیں، راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں نے بین بجانے کی قسمیں کھائیں۔ میاں کلو کی سارنگی اس ساز و طرب سے بجی کہ تمام ہندوستان میں دھوم مچی.. بھائی ان کے کموں لیداں کے استاد ہوئے۔ سوہن سنگھ نے وہ پکھاوج بجائی کہ تن مردہ میں جان آئی.. بھیجے ان کے کنور جوت سنگھ نے ایسی پکھاوج بجائی اور ایسا خیال گائے کہ تان سین کو خیال میں نہ لائے سدا رنگ دنگ و تنگ ہو گئے.. ہر چند غلام رسول استاد زمانہ ہوا.. مگر.. نواب میر تقی علی خاں مرحوم نے ایسے باج (کذا) بجایا کہ جانے غلام رسول باج راج اقلیم موسیقی سے لے کر آیا حیدر و نے وہ طبلہ بجایا کہ اس کا بھی نظیر نظر نہ آیا.. غلام رسول بہروپیے نے وہ نئے روپ دکھائے کہ بڑے بڑے قیافہ شناسان ذوی العقول میں (کذا) کے فہم میں نہ آئے۔ تو رخان رستم داستان، میر فتح علی کاظم علی خاں مرحوم نے وہ داستانیں امیر ہمز (حمزہ) کی کہیں کہ یادگار زمانہ رہیں.. رتن کربلائی ایسا کروا ناچے کہ کہار ہار گئے، سڑن زیت (کذا) ایسا گائے کہ مثل اس کا سننے میں نہ آیا۔ چنری کانے (کذا) فن میں بڑے بیانے، بیری سیکین (کذا) بڑے با مروت و سخاوت گانے کے فن میں راوت اور اکثر تا زنینان مر نقا ایسا ایسا گاتا گائیں کہ ہندوستان میں دھومیں مچائیں.. ٹپے کو غزل کر دیا غزل کو ہزل کر دیا.. پس ایسے لوگ اہل کسب و کمال صاحبان حسن و جمال مہاراجہ اودیت نرائن سنگھ کی سرکار میں نوکر تھے۔ ماشاء اللہ فرزند ارجمند ان کے.. مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر.. ہیں جو

مہاراجہ بکنیٹھ باشی نے کام کئے اس سے ہزار چند زیادہ مہاراجہ بہادر نے نام کئے.. ہر چند کہ اس خاکسار کو اس سرکار سے کچھ سروکار نہیں ہے مگر از آنجا کہ رئیس اعظم اس خطۂ رشک باغ و بہار کے ہیں بنا بطریق یادگار اس ورق مجموعۂ روزگار پر مرقوم ہوا۔ اب توصیف سے شعرائے سخن رس بنارس کچھ تحریر دلپذیر ہمدرد لبیت ہوتی ہے کہ اول شعرائے نامی والا مقامی منشی رام جس صاحب محیط و معموم.. اگر سخندانان نامی سابق ان کے دقائق کلام بلاغت انجام کو ملاحظہ فرماتے ہمہ تن حیرت و حسرت ہو جاتے.. سودا کو سودا ہو جاتا.. مصحفی شعر گوئی کی قسم کھاتے.. جرأت.. جرأت سخنگوئی کی نہ پاتے.. حسرت حسرت میں رہتے شعر نہ کہتے میر درد درد رشک سے آہ سرد بھرتے قصد سخنگوئی نہ کرتے، میر سوز اپنا دیوان جلاتے طب پر سخن شاعری کا نہ لاتے۔ انشاء اللہ خاں شعر گوئی چھوڑ کے انشا لکھا کرتے۔ ناسخ کا کلام منسوخ ہو جاتا آتش آتش رشک سے جل جاتے۔ برق کے دیوان پر بجلی گرتی مرثیہ خوانوں کا کیا حال بیان کروں،.. شیخ رحم علی مرثیہ خواں مغفور از غرب تا شرق مشہور ہوئے۔ شیخ جان محمد کے اوصاف سے عالم عالم معمور ہوئے.. یہاں شہدوں کا کیا کام ہے، یہ شہد پن یہاں سے دور ہے.. نواب علی ابراہیم خاں مغفور کے عہد سے شراب دبنگ کی دوکانیں خراب ہوئیں...

توریا فانِ بنارس نے کاریگرانِ چین و فرنگ کو دنگ کیا۔ وہ نیا ڈھنگ کمخاب و زربفت و مشجر و گلبدن کا نکالا کہ بڑے بڑے کاریگروں کے فہم میں نہ آیا۔ بنارسی دوپٹا، ساریاں شملے ایسے ایسے بنائے کہ سپاٹو اور شملے تک نظر نہ آئے۔"

مہجور نے داستان بڑے دعوے سے لکھی ہے، دیباچے میں جو مثنوی شامل ہے اس میں بکثرت اشعار اس کی تعریف میں ہیں، لیکن اس میں وہی باتیں ہیں جو اس کے عہد کی اور داستانوں میں ہیں۔ ایک بڑا عیب یہ ہے کہ بار بار ایک ہی قسم کے واقعات لکھتا ہے اور کم و بیش ہر جگہ ایک ہی طرح کا بیان ہے۔ مہجور کی زبان میں کسی قدر کہنگی ہے اور صحت کی اسے زیادہ پروا نہیں۔ ذخیرۂ الفاظ اس کا البتہ بڑا ہے اور اس داستان کا مطالعہ زبان شناسوں کے لئے مفید

ہوسکتا ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو مہجورؔ کے اسلوبِ بیان کے بہترین نمونوں میں شمار ہوسکتا ہے:

"اتنے میں سلطان بھی مع ملکہ (ملکہ) شاہزادی اور شاہزادیاں وزیرزادیاں اسی مورپنکھی پر تشریف لائے، ناچ کو حکم ہوا، ناچ ہونے لگا، دھوم عشرت و عیش کی برپا ہوئی، ستر ہزار کشتیوں پر ایک مرتبہ ناچ ہونے لگا، بارہ سے نوبتیں روشن چوکیاں بجنے لگیں، تمام کو روشنی ہوکے آتشبازیاں چھٹنے لگیں، کنول اور چراغاں اور فواروں در دریا میں لاکھوں اور ہزاروں چھوٹ گئے۔ ادھر دونوں طرف دریا کے باغ سے لے کر وہاں تک وہ روشنی صحرا میں ہوئی، وہ آگ سی روشنی کی لگ گئی کہ اگر سوئی گرے تو اندھا اٹھائے ادھر دریا میں وہ روشنی ستر ہزار کشتیوں پر وہ روشنائی آتش بازیوں کی وہ کثرت وہ نور و شور عجب طرح کی دھوم دھام تھی کہ دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ بیان کو یہ گنجائش کہاں جو ذرہ بھی اس کا بیان کرسکے۔ شبانہ روز گانا بجانا آتش بازیاں روشنی کی کثرت، مہینے بھر برابر عیش و عشرت کا یہی رنگ رہا۔ بعد مہینے بھر کے سلطان نے فرمایا کہ اب مہینا بھر ایک ہی طور پر جو گزرا ہے تو طبیعت سیر ہوگئی اب اگر مکانوں پر چلیں تو بہتر ہے۔ ملکہ نے عرض کی ہم طابع (تابع) مرضی ہیں، جو امر ہوئے وہ ہی (دکھا) ہم کو منظور ہے، اسی وقت کشتیاں سب آکے کنارے پر لگ گئیں۔ وہ فجر کا وقت دھندلکا دھندلکا، چھوٹے چھوٹے تاروں کا ڈوبنا، بڑے بڑے تاروں کی چمک، نکھرا پن اور نیلاہٹ آسمان کی، تڑکا وقت، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، جھونکا بادِ صبح کا جو نازنینوں کے بدن سے لگ کے آتا ہے تو کوسوں تک معطر ہوا جاتا ہے۔ آنکھوں میں نیند کا نشہ، دریا کی اور آسماں کی ایک سی رنگت، آتش بازیوں کا چھوٹ چھوٹ بجھتے جانا، چراغوں کا ٹھنڈے ہوتے جانا، سبزے کی بہار، ریت کی چمک، درختوں کا جوبن، لاکھوں یا سی ہاروں کا دریا میں پڑنا، کچھ عجب عالم تھا کہ نہ دیدہ ہے نہ شنیدہ ہے۔ غرض جب کشتیاں کنارے پر پہنچیں تو پہلے سلطان اترے، بعد ان کے شاہزادی اور ملکہ، ان کے بعد شاہزادیاں، وزیرزادیاں، ان کے بعد ڈومنیاں گائنیں، ان کے بعد خواصیں اور خواجہ سرا سب اترے۔ ملکہ جو کبھی ایک قدم پیادہ چلنے اور کشتی پر چڑھنے کا اتفاق نہ ہوا تھا تو بیساختہ تمام بدن پسینے پسینے ہوگیا

پسینے پسینے ہوا سب بدن   کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

ایک نے دوسرے کو اپنے دل کی دھڑک دکھا کر یہ بات کہی لو ایتے سر کی قسم ہے ذرا میرے کلیجے پر ہاتھ دھر کے دیکھنا، ہے ہے کیسا ہاتھوں پڑا اچھلتا ہے، نگوڑا ہول کشتی پر چڑھنے کا دل میں سما گیا ہے۔" (ورق ۱۱۱ و ورق ۱۱۳)

مہجورؔ نے غزلِ ذیل میرؔ کے جواب میں کہی تھی، اس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

"ز قومۂ پانزدہم ماہ صفر ۱۲۷۲ھ ہجری" (بیاض)

اس میں کچھ شک نہیں کہ نظم کا پایہ نثر سے پست تر ہے،

یہ ولولے عذاب ہیں اور جوشِ مستیاں ہیں   دن ہیں جوانیوں کے ساغر پرستیاں ہیں
ان دنوں اوج پہ ہے پست ہمتی ہماری   دکھلاتیں اوج بالا ہر دم یہ پستیاں ہیں
دوری میں جن کی روتے ہم روز و شب ہیں ہیہات   وہ حال پہ ہمارے ہر وقت ہنستیاں ہیں
معنیٔ عدل یہ ہیں انصاف تازہ یہ ہے   بے جرم و بے گنہ ہی یاں مشکیں کستیاں ہیں
ساقی سرور کیسا حال ان کا کیا کہوں میں   ہے نشۂ جوانی اور مخمور مستیاں ہیں
اللہ رے خوابِ غفلت کوئی چونکتا نہیں ہے   اک دم کی بس یہ ساری دنیا میں ہستیاں ہیں
ان روز دن چشمِ تر کا کیا اپنے رنگ لکھوں   آنسو کے بدلے آنکھیں شب خوں برستیاں ہیں
اشعار لکھنے کا یہ یاں زور ان دنوں ہے   ہاتھوں میں لے کے پھرتے عشاق دستیاں ہیں
اے عشق و نوجوانی بازار عشق وا ہے   مضمون تازہ تر کی ان روز دستیاں ہیں
کھڑکی میں بیٹھے تو گہ آ کے بند پردر   صورت کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں
ہے دورِ نوجوانی کوئی پوچھتا نہیں ہے   ان روز دن جنس عشرت ساقی پہ سستیاں ہیں
اک جام مے نے سیر ہر دو جہاں کھائی   کیسی صنم پرستی یاں مے پرستیاں ہیں
مشرب کا حال میرے پوچھو نہ زاہدو کچھ   ساقی سے ... ح ہیں ہم ساغر پرستیاں ہیں
دل کو ہیں چھیپے بیٹھے مہجورؔ اک نگہ میں   یہ لوگ ہیں جہاں کے کیسی وہ بستیاں ہیں

ایم اے حفیظ بنارسی

صبحِ بنارس

نگاہوں کی خلد لقبی دیکھتا ہوں   جمالِ بہشتِ بریں دیکھتا ہوں
ستاروں کی روشن جبیں دیکھتا ہوں   ہیں جنت بدوشے زمیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

یہ مستی کی دنیا یہ مستی کا عالم   اندھیرے اُجالے کا ملنا یہ باہم
یہ رجنی یہ اوشا کا پُرکیف سنگم   عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

عجب کافری ہے عجب ساحری ہے   ہر اک چیز مستی میں گم ہو گئی ہے
ہواؤں کے ہاتھوں میں اک بانسری ہے   فضا میں چھڑی بھیرویں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

یہ اُس پار سورج کا اوپر نکلنا   یہ پانی پہ کرنوں کا گر کر مچلنا
یہ سونے کا حدِ نظر تک پگھلنا   کسی دیوتا کی جبیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

یہ پوجا کی تھالی یہ دستِ حنائی   یہ گورا بدن اور یہ نازک کلائی
یہ جھکتے قدم یہ نگاہیں لجائی   ادائیں یہ کیا شرمگیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

نہا کر کوئی لاجونتی کھڑی ہے   لیے دستِ نازک میں گنگا جلی ہے
کوئی حور ہے یا کوئی جل پری ہے   یہ کیا جلوۂ نازنیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

ہے سورج کی جانب کوئی ہاتھ اُٹھائے   ہیں جوگی کہیں مرگ چھالا بچھائے
مگن ہیں یہ کب سے سمادھی لگائے   کوئی خواب تو میں نہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

یہ گنگا کے اُس پار ریتی ہی ریتی   پیامِ جنوں اہلِ اُلفت کو دیتی
نہ کیوں لہلہائے یہاں دل کی کھیتی   کہ ہر شے نشاط آفریں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

یہ کشتی کی سیر اور سویرے سویرے   یہ زلفوں کے بادل گھنیرے گھنیرے
یہ مہکی فضائیں یہ روشن اندھیرے   عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

کہیں اہلِ گجرات ڈیرا جمائے   کہیں زلفِ بنگال جادو جگائے
کہیں حسنِ پنجاب دل کو لبھائے   نہ بچنے کی صورت کہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

تمکین کاظمی

گرامیؔ

جالندھر شہر میں گھے زنی بلندی بڑی مشہور تھی جس کے ایک فرد شیخ سکندر بخش تھے جو نیل کی رنگائی کا کام بڑے اعلیٰ پیمانے پر کیا کرتے تھے جن کی حویلی جالندھر کے لال بازار میں اب تک مشہور ہے۔ اسی حویلی میں ۱۸۵۶ء میں ایک بچہ نے جنم لیا۔ جمعرات کی صبح کے چار بجے تھے کہ دایہ نے شیخ سکندر بخش کو فرزند کی ولادت کی خوش خبری سنائی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان کے دو مشہور بزرگوں کے والدین نیل کا کام کرتے تھے ایک گرامیؔ کے والد اور دوسرے شبلیؔ کے والد، اتفاق سے ان دونوں کی ولادت بھی ایک سال آگے پیچھے ہوئی ہے۔ یعنی ۱۸۵۶ء میں گرامیؔ نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء میں شبلیؔ نے۔

شیخ سکندر بخش نے اس نومولود کا نام شیخ غلام قادر رکھا اور گھر پر مکتبی تعلیم ہونے لگی۔ محلے کی مسجد میں بسم اللہ ہوئی اور وہیں تعلیم کا آغاز ہوا مسجد کے مکتب کی تعلیم ختم ہونے کے بعد جالندھر کے مشہور خدا رسیدہ بزرگ حضرت خلیفہ ابراہیم کی خدمت میں حاضری شروع ہوئی اور خلیفہ صاحب نے گلستان بوستان اور سکندر نامہ ختم کرایا۔ شیخ غلام قادر کی تعلیم جاری ہی تھی کہ اُن کے والد شیخ سکندر بخش اللہ کو پیارے ہو گئے اور بڑے بہنوئی شیخ غلام احمد غلامیؔ و ترکیؔ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ ترکیؔ نہ صرف قابل اور فاضل تھے بلکہ شاعر بھی تھے اس لئے ان کی صحبت نے شعر و سخن کی چاٹ بھی لگا دی اور غلام قادر نے طالب علمی ہی کے زمانے سے شعر کہنا شروع کر دیا۔ ورمتؔ تخلص اختیار کیا۔ جب جالندھر کی تعلیم ختم ہو چکی تو لاہور کا قصد کیا اور پیادہ پا لاہور پہنچ کر اورنٹیل کالج میں شرکت کی۔ منشی فاضل کا امتحان بڑے اعزاز سے پاس کیا اور پھر وکالت کا امتحان بھی دیا مگر قانون سے چوں کہ دلچسپی نہ تھی اس لئے سند لی اور نہ وکالت کی۔

قیام لاہور کے زمانے میں کچھ دنوں تک ٹیوشن کرتے رہے پھر نواب سر فتح علی خاں قزلباش کے اتالیق مقرر ہو گئے اور پھر امرت سر کے مدرسہ میں مدرس ہو گئے مگر چند ہی مہینے بعد لدھیانہ چلے گئے اور گورنمنٹ ہائی سکول کی مدرسی کر لی۔ چوں کہ وارفتگی اور لااُبالی پن طبیعت میں تھا۔ اس لئے بجائے طلباء کو کورس پڑھانے کے شعر یاد کراتے رہے جب اسکول کا معائنہ ہوا اور انسپکٹر نے بچوں سے سوالات کئے تو معلوم ہوا کہ بچے نصاب میں بالکل کورے ہیں چناں چہ انسپکٹر نے سخت ریمارک درج کیا اور حضرت ورمتؔ نے مدرسہ کو خیر باد کہہ دیا۔

چوں کہ ترکیؔ ان دنوں ریاست کپورتھلہ میں تھے اس لئے یہ بھی وہیں پہنچے اور بہن بہنوئی کے ساتھ رہنے لگے۔ ترکیؔ نے بڑی دل سوزی سے تربیت کی ورمتؔ تخلص اچھا نہ تھا اُسے گرامیؔ سے بدل دیا اور شعر گوئی کی باقاعدہ مشق کرانے لگے، عروض بھی پڑھایا اور مدت تک اپنے ساتھ رکھ کر تیار کیا۔ چناں چہ ادبی صلاحیت عروض و قافیہ پر عبور ترکیؔ ہی کی صحبت میں حاصل ہوا اور ترکیؔ ہی نے گرامیؔ کو گرامیؔ بنایا۔

کپورتھلہ کے ایک طویل قیام کے بعد گرامیؔ نے لدھیانہ کا رُخ کیا وہاں ایک پولیس سپرنٹنڈنٹ بادشاہ نامی تھا جو ان کا دوست تھا اس نے کلرک کی حیثیت سے پولیس میں نوکر رکھ لیا مگر وارستہ مزاجی کی وجہ سے پابندی نہ ہو سکی اس لئے نوکری چھوڑ کر پٹیالہ، مالیر کوٹلہ وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے رام پور پہنچے، رام پور میں داغؔ و امیرؔ، جلالؔ و اسیرؔ سے ملاقاتیں رہیں مگر چوں کہ نواب

رام پور کو فارسی کا ذوق نہ تھا اس لئے کوئی مستقل صورت روزگار کی نہ بنی اور وہاں سے پٹیالہ واپس ہو گئے، پٹیالہ میں بھی کوئی صورت نہ نکل سکی البتہ خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ نے عرصہ تک اپنا مہمان رکھا اور ایک سفارشی چٹھی حیدرآباد کے رزیڈنٹ کے نام لکھ دی۔ گرامی چٹھی لے کر لاہور پہنچے، ان دنوں 'پیسہ' اخبار میں بعض شعراء نے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شان میں منقبت کا سلسلہ شروع کیا تھا گرامی نے بھی اس میں حصہ لیا اور چند قصائد کہہ کر چھپوائے جس کے صلے میں سجادہ نشین درگاہ نے ایک دستار اور طلائی تمغہ بھجوایا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ بارگاہ خواجہ غریب نوازؒ سے آپ کو حیدرآباد دکن جانے کا حکم ہوا ہے۔ انھیں دنوں گرامی نے حضرت مخدوم علی ہجویریؒ کے مزار پر حاضری دی اور وہیں فی البدیہہ ایک نظم کہہ کر پڑھی۔ واپس آکر سوئے تو رات کو خواب میں حضرت ہجویریؒ نے بھی فرمایا کہ دکن جاؤ چناں چہ ان دونوں بشارتوں نے دکن کی رہنمائی کی اور خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ کی جو چٹھی رزیڈنٹ کے نام تھی وہ بھی یاد آگئی اور گرامی نے دکن کا رُخ کیا

گرامی کے حیدرآباد پہنچنے اور ملازم ہونے کی صحیح تاریخ مل ہی نہ سکی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سرکاری ریکارڈ میں بھی گرامی کے تقرر کی مسل (فائل) ہے اور نہ کوئی داخلہ ہے میں نے گرامی کے متعلق سارا ریکارڈ فراہم کر لیا ہے۔ ۲۳ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ (مطابق ۲۰ اگست ۱۹۰۰ء) کو گرامی نے ایک درخواست معتمد فنانس کے پاس پیش کی تھی۔ کہ "میرا تقرر قدر بلگرامی کی جگہ پر ہوا ہے جو چار سو روپے کی تھی مگر مجھے دو سو روپے دیئے گئے پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں اور کثیر اخراجات کی وجہ سے فاقہ مستی کرتا ہوں اب میں نے ایک مثنوی مولانا روم کی مثنوی پر لکھنا شروع کیا ہے اس لئے مجھے وطن میں رہ کر اس مثنوی کو ختم کرنے کی اجازت دی جائے۔"

اس درخواست پر معتمد فنانس نواب عماد جنگ نے ریکارڈ طلب کیا مگر حیرت ہے کہ معتمدی فنانس اور محکمۂ صدر محاسبی میں کوئی ریکارڈ گرامی کے تقرر کا مل نہ سکا بالآخر صدر محاسبی (اکاؤنٹنٹ جنرل آفس) نے موازنہ (بجٹ) سے صرف اتنا داخلہ دیا کہ ۱۲۹۸ف کے موازنے سے گرامی کو دو سو روپے تنخواہ جاری ہے۔ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۹ اکتوبر ۱۸۸۸ء سے۔ افسوس ہے کہ قدر بلگرامی کے متعلق بھی کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ البتہ ایک عرضی محبت فاطمہ بنت محمد تقی زوجہ میر غلام حسین قدر کی ۲ ذی الحجہ ۱۳۰۳ھ (۲۲ اگست ۱۸۸۶ء) کی لکھی فرودہ ملتی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ چار سال ہوئے حضرت بندگان عالی جب کلکتہ رونق افروز ہوئے تھے تو بنارس[1] میں میرے شوہر نے قصیدہ گذرانا تھا اور حضور نے ازراہ قدردانی ہمراہ رکاب لا کر چار سو روپیہ تنخواہ جاری فرمائی تھی اس تنخواہ کی ابتدائی کے چھ مہینے کے بعد ہی قدر کا انتقال ہو گیا اور بیوہ تین سال سے پریشان ہے، وغیرہ۔"

افسوس ہے کہ بے چاری محبت فاطمہ کی عرضی قدر مرحوم کے تقرر کا ریکارڈ نہ ملنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس کے بعد سید احمد زید نے ایک اور عرضی پیش کر کے تیئیس[۲۳] روپے آٹھ آنے وظیفہ جاری کرایا تھا۔ بہرحال حیدرآباد کے ریکارڈ سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۸ف ۱۸۸۸ء سے گرامی کے نام دو سو روپے وظیفہ جاری تھا۔

عزیز ملک نے نقوش لاہور کے شخصیات نمبر جلد اوّل (ص ۵۶ - ۶۲) جنوری ۱۹۵۶ء میں ایک مقالہ گرامی پر لکھا ہے جس میں بیان کیا ہے کہ حضور نظام نے گرامی کا تقرر کر کے بلوایا۔ مگر اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ البتہ حیدرآباد میں عام شہرت یہی رہی کہ گرامی نے رزیڈنٹ کی سفارش پر ملازمت پائی ہے چناں چہ ابتدا[۱] گرامی کا قیام بھی رزیڈنسی کے محلے میں رہا اور اُن کے احباب بھی زیادہ تر رزیڈنسی کے ملازم ہی رہے۔ مذکورۂ بالا مضمون میں عزیز ملک نے ایک مادۂ تاریخ "گرامی بحضور آمد" نقل کیا ہے گرامی اور حضور کے اعداد جوڑنے سے ۱۲۹۵ھ نکلتے ہیں جو فصلی ہجری عیسوی کوئی سنہ بھی گرامی کی آمد کا نہیں ہو سکتا۔ ۲۳ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ کی درخواست میں گرامی نے جو یہ لکھا ہے کہ "پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں" سو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳۰۳ھ سے گرامی کے نام تنخواہ جاری ہے۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۳ صفر ۱۳۰۶ھ سے اس طرح گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ اور ۱۸۸۸ء کا قرار پاتا ہے۔

---

[1] حضور نظام نے ایک سفر کلکتہ میں واپسی کے وقت بنارس کے مقام پر قدر کو بلوایا اور ساتھ لا کر تقرر فرمایا تو بے چارے قدر چھ مہینے کے اندر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۳۰۰ھ میں پھر کلکتہ سے واپسی میں بنارس میں مقام فرما کر امیر مینائی کو باریاب فرمایا اور انھیں حیدرآباد آنے کے لئے فرمایا تو ۱۹۰۰ء میں امیر حیدرآباد آئے اور یہاں آتے ہی بیمار ہو کر ۱۹۰۰ء کو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے۔

گرامی کی رخصت کی مسل (فائل) میں ایک درخواست گرامی کی لکھی ہوئی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے۔

"خداوند نعمت! خاکسار نے سات سال سے کسی قسم کی رخصت نہیں لی۔ اب پنجاب میں میری والدہ صاحبہ سخت علیل ہیں اگر مجھے یکم جمادی الثانی ۱۳۱۴ھ سے تین ماہ کی رخصت معہ تنخواہ پیشگی ایام رخصت مرحمت فرمائی جائے تو والدہ صاحبہ کی خدمت میں حاضر ہو کر سعادتِ دارین حاصل کروں فقط زیادہ آداب!"

اس درخواست سے صاف ظاہر ہے کہ سات سال ہوئے گرامی کا تقرر ہوا اور تقرر کے بعد سے انھوں نے رخصت نہیں لی، چناں چہ گرامی ہی کے بیان کے بموجب ۱۳۰۶ھ میں تقرر ہونا ثابت ہوتا ہے اس طرح عزیز ملک کا لکھا ہوا مادۂ تاریخ صحیح ثابت نہیں ہوتا، البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ گرامی ۱۳۰۵-۶ھ میں حیدرآباد آئے اور ان کا تقرر ۱۳۰۶ھ میں ہوا گویا تیس اکتیس برس کی عمر میں گرامی حیدرآباد پہنچے اور نوکر ہوئے۔

داغ اور گرامی کی آویزش کے بعض قصے لوگوں نے یہ سمجھ کر مشہور کر دیئے ہیں کہ دونوں ایک ہی دربار کے شاعر تھے اور دونوں میں یقیناً چشمک رہی ہوگی مگر یہ بالکل غلط ہے گرامی جب رام پور پہنچے ہیں انھیں دنوں داغ نے اپنی مثنوی "فریاد داغ" ختم کی تھی چناں چہ گرامی نے ایک نظم بطور تقریظ لکھی جو ۲۵ شعر کی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بیا اے بلبل کلک خوش آہنگ ۔۔۔ بمدح داغ سرکن نغمۂ چنگ
فصاحت خندۂ صبح خیالش ۔۔۔ بلاغت نغمۂ مرغ کمالش
بلندی از دماغش بہرہ بردہ ۔۔۔ نزاکت با خیالش شیر خوردہ
بہارستانِ صبح زندگانی ۔۔۔ ادا فہم رموز نکتہ دانی

اور اس شعر پر ختم ہوتی ہے

نیاید از زبان نکتہ پرور ۔۔۔ گرامی مدحت داغ سخن ور

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ میں ہوتا ہے اور اسی سال داغ بھی حیدرآباد پہنچے اور سوا سال رہ کر پھر دہلی واپس ہو جاتے اور وہاں سے نو مہینے کے بعد حیدرآباد آکر ملازم ہو جاتے ہیں اس طرح جو دوستی رام پور میں ہوئی تھی وہ حیدرآباد میں بھی باقی رہتی بلکہ اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے تحقیق کی ہے۔ داغ اور گرامی کے تعلقات نہایت خوش گوار رہے ہیں

میرے والد مغفور حضرت تجلی داغ کے شاگرد اور گرامی کے دوست تھے وہ ہمیشہ یہی فرمایا کرتے تھے کہ "داغ اور گرامی میں بڑی گاڑھی چھنتی تھی" داغ کے دوستوں شاگردوں وغیرہ سے جو معلومات مجھے ہوئی ہیں ان کی بنا پر میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں کے تعلقات نہایت مخلصانہ تھے اور دونوں حیدرآباد میں ایک دوسرے سے بہت کم ملتے جلتے تھے مگر جب کبھی ملتے بڑی ہی محبت سے ملتے تھے اور حاضر و غائب ایک دوسرے کے مدّاح تھے۔

نواب میر حسن علی خاں امیر جو داغ کے شاگرد اور یار غار تھے۔ گرامی کے بھی بہت دوست تھے چناں چہ گرامی کی آمد و رفت امیر کے پاس بہت تھی اُن سے بھی میں نے یہی سنا ہے کہ دونوں کے تعلقات بڑے اچھے تھے۔

ترکی جو گرامی کے بہنوئی تھے اور گرامی کے حیدرآباد آنے کے بعد وہ بھی حیدرآباد آگئے تھے اور یہیں مرے۔ والد مغفور کے دوست اور مخلص تھے۔ والد نے اپنا فارسی کلام آخر میں انھیں کو دکھانا شروع کیا تھا ان کی وجہ سے میری آمد و رفت بھی گرامی کے پاس تھی۔ ترکی کی ایک صاحبزادی جو گرامی کی حقیقی بہن کی بیٹی تھیں زیادہ تر گرامی ہی کے پاس رہتی تھیں۔ ترکی اور گرامی کے تعلقات ابتداً بہت خوش گوار تھے۔ ترکی ہی نے انھیں گرامی بنایا، تعلیم و تربیت دی چناں چہ کہا ہے

گرامی ز تشاگردیم شد گراں ۔۔۔ وگرنہ ہماں مست و دیوانہ بود

کپورتھلہ تک ترکی اور گرامی کے مراسم بہت اچھے تھے وہیں سے دونوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ گرامی بڑے ہی ضابطہ کم سخن تھے۔ مگر بھڑک جاتے تو آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ترکی نہایت مغرور المزاج، منہ پھٹ اور بیاوہ گو تھے چناں چہ ترکی نے گرامی کی ہجو کہی قصائد و غزلیات تک میں گرامی پر چوٹیں کیں چناں چہ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ "گلزار صدیقی" جو قیام مانگرول کے زمانے میں ۱۳۰۱ھ / ۱۸۸۴ء میں طبع ہوا ہے گرامی کی ہجو سے بھرا ہوا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ترکی صاف دل اور قلندر منش بزرگ تھے۔ چند ہی سال کے بعد انھوں نے سارے گلے شکوے بھلا دیئے، چناں چہ جب گرامی حیدرآباد پہنچ گئے تو ترکی کا دل اُن کی طرف سے صاف تھا۔ چناں چہ یہ شعر اس صفائی کا گواہ ہے

دل از داغ دگرامی پرسش ترکی خبر ۔۔۔ چو نسیم آنکس کہ از باغ دکن آید برش

اور جب ۱۳۱۵ھ میں ترکی نے "آنکھوں دیکھے شعراء کا تذکرہ" "سخنورانِ دکن" کے نام سے شائع کیا تو گرامی کے متعلق لکھا:۔

"گرامی / در عربی پارسی مستند و از قرابت داران این فقیر است
شاعریست نازک خیال، جدّت پسند و بلند پرواز دیوان پارسی
مکمل کردہ..... عمر شریفش از پنجاہ سال تجاوز کردہ"
(سخنورانِ چشم دیدہ صفحہ ۹۸-۱۰۰)

مگر یہ سب دکھاوے کی باتیں تھیں۔ گرامی اور ترکی کے دل ایک دوسرے کی طرف سے صاف نہ تھے۔ گو خلوص و محبّت نہ تھا۔ مگر برملا ایک دوسرے کی شکایت بھی نہ کرتے تھے۔ پھر بھی چشم و ابرو سے ظاہر ہوجاتا تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے مکدّر ہیں۔

گرامی کا تقرر شاعر کی حیثیت سے ضرور ہوا تھا مگر وہ سوا دربار خاص اور خصوصاً سالگرہ کے دربار کے عام طور پر حضور میں باریاب نہ ہوسکتے تھے اور نہ دربار شاہی میں، انھیں رسوخ تھا اس کی وجہ حضور نظام کی فارسی سے ناواقفیت یا بیزاری نہ تھی بلکہ حیدرآباد میں گرامی کو رزیڈنسی کا آدمی سمجھا جاتا تھا کیوں کہ رزیڈنٹوں کا عام طریقہ یہ تھا کہ جس کسی کو سفارش کرکے دربار نظام میں نوکر رکھا دیتے اس سے اپنے تعلقات باقی رکھتے تھے اور اکثر رزیڈنسی میں بُلا کر حالات پُوچھتے اور اپنا مطلب نکالنے کی پوری کوشش کرتے تھے اسی لئے حیدرآباد کے امراء بھی گرامی سے الگ الگ رہتے تھے اور حضور نظام بھی زیادہ مانوس نہ تھے چناں جب انھوں نے وطن میں قیام کرنے کی خواہش کی تو فوراً اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۰۳ء میں وطن جاکر ایک طویل عرصے تک مقیم رہے اور پھر حیدرآباد آکر چند سال گزار کر دوبارہ وطن میں قیام کرنے کی اجازت چاہی تو انھیں خوشی سے اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۱۶ء میں حیدرآباد سے ہمیشہ کے لئے چلے گئے۔

اس بات کو گرامی بھی محسوس کرتے تھے اس لئے وہ خود بھی لوگوں سے دُور دُور رہتے تھے چناں چہ اس دور کے شعرائے فارسی مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد، نواب ضیاء یار جنگ ضیاء، مولوی مسعود علی محوی، استاد الملک آغا شوستری، مولوی وحید الدین عالی، مولوی سیّد قطب الدین فاضل، وغیرہ سے گرامی کے مراسم زیادہ نہ رہے بلکہ ان لوگوں سے دور دور ہی رہے لوگ اس کو گرامی کا خرانٹ پن سمجھتے تھے مگر حقیقت یہی تھی کہ رزیڈنسی کا آدمی سمجھ کر یہ بزرگ خود گرامی سے دُور رہنا چاہتے تھے اور گرامی کو بھی اس کا احساس تھا۔

مولانا امجد حیدرآبادی جو آج ہندوستان کے ممتاز رُباعی گو شاعر ہیں ابتداً ترکی کے شاگرد تھے کسی بات پر ترکی خفا ہوگئے اور اپنے پاس آنے سے امجد کو منع کر دیا اور انھوں نے گرامی سے دوستی کرلی اور امجد کے کلام کی اصلاح گرامی نے بڑی دیدہ ریزی سے شروع کی اور جب امجد نے اپنی رُباعیات کا مجموعہ شائع کیا تو سرورق پر گرامی کی یہ رُباعی بڑے تفاخر سے شائع کی اور اب تک اس پر فخر کرتے ہیں ؎

امجد یہ رُباعی است فرد امجد — کلک امجد کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز — روح سرمد بہ گفت امجد امجد

گرامی کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسرا عقد اقبال بیگم ترک سے کیا تھا جو بڑی ہی سلیقہ مند خاتون تھیں، ان کے والد شیخ قمرالدین ککے زئی خاندان ہی کے بزرگ اور بڑے ذی عزت آدمی تھے شادی کے وقت شائد وہ زیادہ مرفہ الحال بھی تھے کیوں کہ مشہور تھا کہ گرامی نے اقبال بیگم سے شادی نہیں کی بلکہ اقبال بیگم گرامی سے شادی کرکے انھیں ہوشیارپور لے گئیں۔ کئی بار میں نے اقبال بیگم کو ترکی کے گھر میں بھی دیکھا ہے اور دو ایک مرتبہ خود ان کے گھر میں بھی جا چکا ہوں کیوں کہ والد ماجد کے ساتھ گرامی کے پاس جانے کا اتفاق ہوا تو میں نے اندر جاکر بیگم گرامی سے بھی ملاقات کی نہایت باسلیقہ اور بڑی ہی شفیق خاتون تھیں گرامی جتنے از خود رفتہ تھے وہ اتنی ہوش مند تھیں۔

گرامی کے احباب زیادہ تر محلہ رزیڈنسی کے رہنے والے تھے نواب حسن علی خاں امیر، پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی، بوٹے خاں کشمیری، حاجی ابراہیم خانساماں، مولوی مردان علی مددگار محاسب وغیرہ گرامی کے روزانہ کے ملنے والے تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر نواب حسن علی خاں امیر کے دیوان خانہ میں جمع ہوتے تھے۔ مجھے گرامی کی شعر خوانی بہت پسند تھی۔ ان کا خاص لہجہ اور ربودگی مجھے بہت متاثر کرتی تھی۔ یوں تو ترکی بھی بڑی عمدگی سے شعر پڑھتے تھے مگر ان میں وہ سوز نہ تھا۔ گرامی میں خاصا سوز تھا جو انھیں کا حصّہ تھا۔

گرامی اپنے سر پر شملہ یا صافہ بڑی ہی بے پروائی سے باندھا یا لپیٹا کرتے تھے۔ میں نے جب کبھی انھیں صافے میں دیکھا اُسے بے ترتیب ہی پایا ہے یہ بے ترتیبی ان کے چہرے پر بُری بھی نہ معلوم ہوتی تھی۔ ترکی ٹوپی بھی گرامی اکثر پہنتے تھے جو انھیں بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ گرامی عموماً حیدرآباد کی تراش کی شیروانی پہنتے تھے، کبھی کبھی گرم لمبا کوٹ بھی پہنا کرتے تھے، معلوم نہیں اُونچا سُنتے تھے یا کھوٹے سننے کی وجہ سے جلد نہ سُنتے تھے بہرحال ان سے

دو دو تین تین بار بات کہنی پڑتی تب کہیں جواب ملتا تھا۔ ایک بات مجھے گرامی میں عجیب نظر آئی میں نے انھیں کبھی پنجابی شلوار یا چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ تنگ موری کا اقبال شاہی پاجامہ دکنی تراش کا پہنے ہوئے نظر آتے تھے۔ پاؤں میں شُو زیادہ تر کا چڑھاؤ جُوتا پہنتے تھے، پان خوب کھاتے تھے حقے کا بھی بہت شوق تھا، چائے کے بھی رسیا تھے جہاں جاتے چائے ہی پیتے اور جو گھر پر جاتا اُسے بھی چائے پلاتے تھے۔

نماز کے زیادہ پابند نہ تھے ممکن ہے کہ گھر پر قضا پڑھ لیتے ہوں مگر بار تو وقت پر نماز نہ پڑھتے تھے۔ حسن علی خاں کے گھر سے قریب مسجد تھی یہ لوگ بیٹھے گپ لڑاتے رہتے اور اذان ہوتی اسی پارٹی کے بعض ارکان اُٹھ کر نماز کو جاتے مگر چند اور حضرات کے ساتھ گرامی بدستور بیٹھے رہتے تھے۔ فطرتاً نہایت ہی بھولے بھالے مخلص بزرگ تھے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میں نے باوجود ترکی کے گھر زیادہ آمد و رفت ہونے کے کبھی گرامی کو ترکی کے گھر آتے نہیں دیکھا اور نہ کبھی ترکی کو گرامی کے گھر جاتے دیکھا یا سُنا البتہ بیگم گرامی ترکی کے گھر بہت آیا کرتی تھیں اور ترکی کی صاحبزادیاں بھی گرامی کے گھر میں بہت آتی جاتی تھیں۔ یُوں اکثر مقامات پر میں نے ترکی اور گرامی کو ملتے ہوئے دیکھا ہے۔ گرامی بہت ہی ادب اور قاعدے سے ترکی سے ملتے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور ترکی بھی ان سے بڑی ہی شفقت کے ساتھ مخاطبت کرتے تھے جس کے وہ عادی نہ تھے

حیدرآباد سے جانے کے دس سال بعد ۲۶ مئی ۱۹۲۷ء کو گرامی نے ہوشیارپور میں انتقال کیا اور اُن کے انتقال کے بعد بیگم گرامی کے نام پچاس روپیہ وظیفہ تاحیات ۲۲۔ شوال ۱۳۴۶ھ (۱۴۔ اپریل ۱۹۲۸ء) سے حضور نظام نے ایک خاص فرمان کے ذریعہ جاری فرمایا۔

۲۔ آبان ۱۳۴۰ف (۸ ستمبر ۱۹۳۱ء) کو بسم اللہ بیگم نے (جو حیدرآباد کے محلہ ملک پیٹھ میں رہتی تھیں) ایک درخواست پیش کی کہ ۵۔ دسمبر ۱۹۳۱ء کو اقبال بیگم کا انتقال ہوشیارپور میں ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی تنخواہ بسم اللہ بیگم اور شاہ محمد کے نام جو مرحومہ کے حقیقی بھانجے ہیں جاری کی جائے مگر چوں کہ یہ لوگ مرحومہ کے زیر پرورش نہ تھے اس لئے اس تنخواہ یا اس کے کسی حصے کی اجرائی ان پر نہ ہو سکی۔

میرے خالہ زاد بھائی میر یاسین علی خاں بی۔ اے (علیگ) انکم ٹیکس آفیسر کو گرامی بہت چاہتے تھے کیوں کہ گرامی جب حسن علی خاں امیر کے گھر آتے انھیں دادا (امیر) کی گود میں بیٹھا ہوا پاتے اس لئے کھینچ کر اپنی گود میں بٹھا لیتے۔ یاسین علی خاں کبھی گود میں بیٹھ جاتے کبھی ان کے کندھوں پر چڑھ کر گردن پر سوار ہو جاتے اور گرامی ہنستے، انھوں نے اپنی ایک غزل بھی یاسین علی خاں کو یاد کرا دی تھی جسے تتلا تتلا کر یاسین علی خاں پڑھا کرتے اور گرامی سُن کر خوش ہوتے تھے۔ یہ واقعہ چالیس سال سے زیادہ عرصے کا ہے مگر وہ منظر اب تک میری آنکھوں میں پھرتا ہے اور اتفاق سے وہی گرامی کے یاد کرائے ہوئے پانچ شعر اب تک یاسین علی خاں کو یاد ہیں۔ چناں چہ میں نے ان سے یہ شعر لکھوائے ہیں جو نقل کئے جاتے ہیں۔ غالباً یہ غزل دیوان گرامی میں موجود ہے۔

آں پری گر از چمن گرم عتاب آید بروں — بلبل از گل گل ز بو، بو از گلاب آید بروں
یار گر آید بروں ناخوردہ مئے از میکدہ — مست از مستی و مستی از شراب آید بروں
موجم از سر رفت اما شور عشق از سر نرفت — جائے خوں از زخم ہائے کہنہ آب آید بروں
گر رسد آوازۂ ایں پارسی زہند و پارس — خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں
اے گرامی غم مخور دامن بگیر و دار دست — باش تا آں مہدیٔ عالی جناب آید بروں

ماہ نامہ نقوش لاہور بابت ماہ جون ۱۹۵۰ء میں مولانا غلام رسول مہر نے ملک حبیب احمد خاں پر۔ ایک مقام پر تحریر فرماتے ہوئے حکیم قرشی کا ذکر فرمایا ہے اور ان کے سُناتے ہوئے گرامی کے چار شعر بھی نقل کئے ہیں جو یہ ہیں۔

ما خویش را بہ نیم نظر ہاں فروختیم — خود را فروختیم و چہ ارزاں فروختیم
ما سبحہ را ز رشتۂ زنار ساختیم — ایماں بہ کفر کفر بہ ایماں فروختیم
دیوانگی نبود بلا سنج امتیاز — داماں بہ جیب و جیب بہ داماں فروختیم
قانونِ عقل نسخۂ ایماں کتاب ہوش — در امتحان چشم سخن داں فروختیم
شور ہوس نداشت گرامی دماغ فقر — دستے بہ جیب و پائے بہ داماں فروختیم

جی تو چاہتا ہے کہ گرامی کے منتخب اشعار پیش کروں مگر مضمون طویل ہو رہا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔

چاند تک پہنچنے کی راہ!

(ایک قدیم ہندوستانی روایت)

"بڑوں سے جب بھی کچھ پوچھو وہ یہی جواب دیتے ہیں کہ "خاموش! تم ابھی بچے ہو!" جنگلوں میں بندروں کے بچے آپس میں باتیں کر رہے تھے "ہم بچے نہیں ہیں، نہیں ہیں!" انھوں نے فیصلہ کیا۔

"ہم انھیں بتا دیں گے!" ان کا سردار بولا۔ "ہم اپنا جتھا بنائیں گے اور من مانی کریں گے!"

جلسہ ختم ہوا، اور سب اپنے اپنے گھر چلے گئے، لیکن اس رات وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ نہیں سوئے، بلکہ ٹولیاں بنا کر، ایک جھیل کے کنارے درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر سو رہے۔

آدھی رات ہوگی جب ایک بندر کی آنکھ کھلی۔ درخت کے اوپر سے جو اس نے دیکھا تو جھیل میں پانی کے اندر، اُسے چمکتا ہوا چاند نظر آیا۔ "اُٹھو، جاگو ساتھیو!" وہ چلّایا "چاند جھیل میں گر گیا ہے! چلو، چل کے اُسے نکالیں جلدی کرو، کوئی اور نہ پہنچ جائے!"

"ہاں ہاں چلو!" سبھی بولے "اس سے ہم دنیا بھر میں مشہور ہو جائیں گے!"

"چاند تک پہنچنے کا یہی طریقہ ہے" سردار نے کہا "کہ ہم ایک دوسرے کے پیچھے زنجیر بنا کر چلیں!"

بندروں کی ایک لمبی زنجیر بنی — ہر بندر نے ایک دوسرے کی دُم مضبوطی سے پکڑلی۔ ان کے پانی میں کودنے کی آواز جنگل میں گونج اُٹھی، اور وہ چاند کو نکالتے نکالتے آپ بھی ڈوب مرے!

یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی باتوں میں نہ آئیں جو اپنے آپ کو ہر فن مولا سمجھتے ہیں۔ فقط اُنہی کی سننی چاہیئے جو معاملے کی حقیقت سمجھتے ہیں۔ وناسپتی کو لیجئے۔ غذا اور صحت کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ وناسپتی ایک صحت بخش غذا بھی ہے اور ہندوستانی خوراک میں ایک قابلِ قدر اضافہ بھی!

ڈالڈا وناسپتی، جو لاکھوں عورتوں کا اعتماد حاصل کر چکا ہے، خالص نباتی تیلوں سے سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ یہ ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور قوت بخش چکنائیوں کا ایک بیش بہا مخزن ہے۔ 'ڈالڈا' سے آپ کو زائد غذائیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ اسی لئے 'ڈالڈا' محض کھانا پکانے کی ایک چکنائی ہی نہیں — غذا بھی ہے!

ہندوستان لیور لمیٹیڈ، بمبئی

DL. 476-X52 UD

رضا نقوی

چلنا تیرا کام ہے راہی

تیرا سفر ہر سانس ہے راہی تیرا سفر ہر گام — چاند چھپے یا سورج نکلے تجھ کو کب آرام
وقت کے تیور دیکھنے والے وقت کا سن پیغام — شام کے پیچھے صبح ہے پیارے صبح کے پیچھے شام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہ ہے تیری سیدھی بالکل دیکھ نہ دائیں بائیں — ممکن ہے موسم کی ہوائیں آ کر لوری گائیں
ممکن ہے منزل کے فسانے تیرا جی بہلائیں — منزل کیسی، منزل تو ہے تیری تھکن کا نام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

اپنی کمندیں پھینک رہے ہیں تجھ پر مہر و ماہ — اپنا افسوں پھونک رہے ہیں تجھ پر عزّ و جاہ
عقل بھی رہزن، عشق بھی رہزن، دونوں روکیں راہ — ان کی باتوں میں مت آنا دونوں ہیں بدنام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

زلفوں والے رہزن تجھ پر پھینک رہے ہیں جال — ٹیڑھے ہیں ابرو کے اشارے، سیدھی کر لے چال
رنگ بھی دھوکا، نور بھی دھوکا دونوں ہیں جنجال — ہوش کی آنکھیں کھول کے چلنا دام بچھے ہیں دام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

پیڑ کھڑے ہیں بیچ ڈگر میں شاخوں کو پھیلائے — چھاؤں گھنی ہے، سرد ہوا ہے، نیند نہ تجھ کو آئے
مسجد کی دیواریں بھی ہیں مندر کے بھی سائے — رستے میں مے خانے بھی ہیں خطرہ ہے ہر گام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہی ہے یہ راہ کا چکر تیری سمجھ کا پھیر — شمع اندھیرے سے گھبرائے، یہ کیسا اندھیر
رات خنک تھی آ گئی جھپکی سو گیا تھوڑی دیر — دیکھ رضا کی یہ بدبختی دیکھ اس کا انجام

چلنا تیرا کام ہے راہی — چلنا تیرا کام

روز بہ روز بہ روز...

حسن امام

نوراللہ شاہ وحشت

گیا شہر اس طرح بسا ہُوا تھا کہ چوسر کی بساط کی صورت سڑکیں قدم قدم پر کٹتی کاٹتی بچھی ہوئی تھیں۔ محلہ مرادپور میں جو سڑک پچھم سے پورب کو جاتی تھی اسی پر غنی منزل کا پھاٹک دکھن رُخ کا اور اس کے مقابل ذرا پورب کو دبتی ہوئی ایک شاندار دو منزلہ عمارت اُتر رُخ کی تھی جس میں منشی ولی اللہ مختار اور اُن کے صاحبزادے مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بیرسٹرایٹ لاء رہتے تھے۔ اور پورب کی طرف بڑھ کر اس سڑک کو دوسری سڑک کاٹتی ہوئی گزرتی تھی جو دکھن سے اتر کو جاتی تھی۔ اس کے استوادی کونے پر پورب رُخ کا ایک مکان[1] ہُوا کرتا تھا جس میں منشی امیرالدین رہا کرتے تھے جو اس زمانہ میں ڈسٹرکٹ بورڈ میں ہیڈ کلارک تھے مگر بعد کو بورڈ کے سکریٹری ہوکر ریٹائر ہوئے تھے۔ ذرا اور اُتر کو چل کر دونوں منزلوں کو اُٹھائے ...ل پایوں والا ایک مکان منشی سیتل پرشاد مختار کا کرایہ پر اُٹھا ہوا تھا جس میں راقم الحروف طفلِ مکتب کی عمر میں بسر کررہا تھا۔ مجھ کو تین مہینے کی عمر سے ...زت دادی اماں مرحومہ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے کر پرورش کیا تھا، ا...ہیں کے ساتھ میرا رہن سہن تھا۔ میرے والدین دو چار ماہ کو دور دوسرے ...ن میں اور پیپ جاکر آباد تھے۔ اکثر ہمارا قیام غنی منزل میں ہوا کرتا تھا جو ...ی سگی پھوپھی مرحومہ کا مکان تھا۔ شاہ ولی اللہ مختار نورانی شکل و شباہت کے ...ن رسیدہ شخص تھے جو مختار تو کہیں سے نہیں معلوم ہوتے تھے البتہ بزرگی ...ا ...عیاں راچہ بیاں تھی۔ کچہری جاتے یا وہاں سے واپس آتے کبھی کبھی دکھائی دے جاتے۔ اپنی پالکی گاڑی ان کی سواری میں ہوا کرتی تھی۔ مسٹر نوراللہ شاہ کو کچہری جاتے بہت کم دیکھتے تھے۔ آدمی وجیہہ، خاصے گورے چٹے، سُرخ و سفید مگر قد میانہ تھا۔ داڑھی صفاچٹ۔ گھنی مگر اصلاح شدہ مونچھیں زیب دیتی تھیں۔ ایک دن میرے والد ماجد سے ملنے تشریف لائے تھے تو انگریزی لباس میں عجیب طریقے سے کسے کسائے کبر و نخوت کا مجسمہ نظر آرہے تھے۔ اس دن اُن کی طرف سے طبیعت کو جو انقباض محسوس ہوا تھا وہ یاد آکر آج تک شرم سے پانی پانی کئے دیتا ہے۔ اس وقت جانتے کہاں تھے کہ یہ لباس عجب تھا جو ہیئت کذائی کی تخریب کا جوابدہ تھا۔ فی زمانہ پروفیسر کلیم الدین مشہور تنقید نگار نے اپنے والد بزرگوار کا جو مجموعۂ کلام شایع کیا ہے اس کے ساتھ ڈاکٹر عظیم الدین مرحوم کی تصویر بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو بھی لباس نے ایسا تان رکھا ہے کہ خواہ مخواہ ان پر بھی خود پسند ہونے کا پورا دھوکا ہوئے بغیر نہیں رہتا حالانکہ بزرگ وحشت اور معاصر عظیم دونوں منکسر، متواضع اور خلیق تھے۔

قیام گاہ سیتل پرشاد مختار والے مکان سے غنی منزل جانا روز کا معمول تھا۔ حضرت وحشت سے تعارف ہو ہی چکا تھا لہٰذا اکثر شام کو وہ اپنے بالاخانہ سے سڑک کی طرف جھکے محو تماشہ نظر آجایا کرتے تو سلام کے لئے ہاتھ اُٹھ ہی جاتا۔ موصوف بزرگانہ شفقت فرماتے اور خیر خبر پوچھ لیا کرتے۔ ہنوز ہم ان کو شاعر نہیں جانتے تھے مگر ایک طرح سے شاعری کی حیثیت سے ان کا نام پہلے پہل سُنا تھا جو غلط فہمی پر مبنی تھا۔

۱۹۱۰ء میں حضرت دادی اماں نے جنّت کا سفر فرمایا اور میرے

---

[1] اس کا قایم مقام اب وارثی مینشن ہے جس میں عزیزی سید محبوب احمد سلّمہٗ ایڈوکیٹ رہتے ہیں۔

قبلہ گاہی حاجی سید علی امام بیرسٹر ایٹ لا کو مد نظر تھا کہ اپنا مکان از سرِ نو تعمیر کریں لہٰذا ممدوح مع متعلقین اسی سیتی پرشاد والے مکان میں اٹھ آئے ہم لوگوں کے اسٹیٹ کے منیجر مولوی شمس الہدیٰ مرحوم ایک فوجداری مقدمہ میں ماخوذ ہو گئے تھے جس کی پیروی کے لئے قبلہ گاہی مع برادر سب ڈویژن اورنگ آباد گئے ہوئے تھے۔ محرم کا اوّل عشرہ ختم نہ ہوا تھا۔ ساتویں تاریخ تھی۔ قریب مغرب ہم ٹوٹے غنی منزل جا رہے تھے کہ حسبِ معمول وحشت صاحب کٹہرے سے لگے نگراں راہ نظر آئے۔ سلام دعا ہوئی۔ پوچھنے لگے کہ:۔

"مہندی کا جلوس دیکھنے کس کے ساتھ جاؤ گے، تمھارے ابا تو ہیں نہیں؟"

جواب میں کچھ عرض بھی نہ کرنے پائے تھے کہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ارشاد فرمایا کہ:

"ہم ساتھ لے چلیں گے"

اس جلوس کے دیکھنے کا ہمارا معمول نہ تھا لہٰذا ممدوح کے وعدے نے ہم کو نہ تو خوش وقت فرمایا نہ ہم نے اس کو کوئی اہمیت دی۔ ہر روز کی طرح کھا پی کر سو رہے۔ ناوقت کو اٹھنے کی عادت تھی لہٰذا نوکر نے جو جگایا تو اسی حرکت نے بد دماغ کر دیا تھا کہ اوپر سے اُس نے منحوس خبر سنائی کہ "نور اللہ شاہ مر گئے"۔ یقین کرنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔ یہ تو سمجھ میں بھی آنے والی بات نہ تھی۔ کھینچ کر ایک چانٹا اس کو رسید کر ہی تو دیا۔ اپنی صفائی میں اس غریب نے بھائیں بھائیں کرتے ہوئے گھر کی طرف توجہ دلا کر بتایا کہ سب لوگ جا چکے ہیں۔ میری طلبی کے لئے کئی بار آدمی آ چکے ہیں۔ تب جا کر خبرِ وحشت اثر نے دماغ کو بیدار کیا۔ حوائجِ ضروریہ سے فارغ ہو کر باوضو افتاں و خیزاں وہاں پہونچا تو میت کو غسل دیا جا رہا تھا۔ مختار ولی اللہ پہلے ہی خلد آباد ہو چکے تھے۔ صاحبزادے یکہ و تنہا رہتے تھے۔ صرف نوکروں کی معیت تھی۔ امام باڑے والے قبرستان میں جب قالبِ بے جان کو امانت کرتے وقت چادر ہٹائی گئی تو چہرہ دیکھ کر ہم تو دنگ ہو کر رہ گئے۔ آج بھی حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ایسا ماشعہ و شہاب رنگ، اتنا شگفتہ چہرہ، گالوں پر گلاب تازہ کا شبہ، اتنے سلیقے کی رنگ آمیزی زندوں میں نہیں دیکھی۔ مردے مردے کا سوال ہی نہیں۔ بس یوں لگتا تھا کہ کوئی نوبادۂ عشق و شباب محوِ خوابِ ناز ہے۔ لااُبالی گرد جس کو چاہے جیسے نوازے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون منہ سے کہتا تھا مگر دل کہتا تھا نَمْ کَنَوْمَةِ الْعَرُوْسِ (ترجمہ: سو رہو جیسے دلھن سوتی ہے)

تجہیز و تدفین کے بعد جو واپس آئے تو پہلی بار معلوم ہوا کہ مرحوم شاعر بھی تھے اور ایک ننھا سا مجموعۂ کلام "یا ساغزوے" کے نام سے شائع بھی کر چکے تھے مگر کہیں اپنا نام پتہ سوائے تخلص اس پر درج ہونے نہ دیا تھا۔ جو کچھ فرماتے تھے سب فارسی میں۔ اس وقت تو ہم کیا تمیز اچھے بُرے کلام کی کر سکتے تھے۔ البتہ ایک اثر ان کے کلام کا اسی زمانہ میں یاد ہے۔ منشی امیر الدین کے ساتھ شاہ عبد العزیز آزاد بطور ماتحت بورڈ میں ملازم تھے۔ موخر الذکر ایک دن ماسٹر سید امیر حیدر صاحب افسر سے ملنے آئے اور ایک بہت ہی شکستہ خط میں لکھی ہوئی نظم صاف کرنے کو دے گئے۔ ماسٹر صاحب کا خط پختہ تو نہ تھا مگر اچھا تھا۔ کئی دن کی محنت کے بعد وہ مسودہ بصورت مبیضہ تیار ہوا تو رات کے کھانے دانے سے فارغ ہو کر شاہ عبد العزیز آزاد بلوائے گئے اور نظم ان کو سنائی جانے لگی۔ مثنوی کی بحر میں وحشت مرحوم نے حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن گنج مراد آبادی قدس سرہٗ کا شجرۂ بیعت نظم فرما کر آخر میں طولانی مناجات بھی لگا دی تھی۔ شاہ عبد العزیز اس سلسلہ میں بیعت تھے لہٰذا ان کا تاثر تعجب خیز نہ تھا۔ افسر صاحب نیچری ہونے پر فخر کرتے تھے اور ع منم کہ غایت حرماں نہ یا آنم نہ با اینم" راقم الحروف پر صادق آتا تھا مگر حال یہ تھا کہ یہ کہنا مشکل تھا کہ سب سے زیادہ متاثر کون تھا۔ آنسو کسی کے بھی نہیں تھم رہے تھے۔ "یا ساغزوے" مطبوعہ کا ایک نسخہ تو سالوں بعد کسی صورت دستیاب ہوا اور کلامِ وحشت کے مطالعہ سے فیضیاب ہوا مگر باوجود پیہم طلب تقاضا شاہ عبد العزیز آزاد نے شجرہ منظوم دینا تھا نہ دیا۔ وعدے کر لیتے تھے مگر ایفا کی نوبت کبھی نہ آئی۔ یہاں تک کہ مرشد گنج قدس سرہٗ کے پوتے حضرت مولانا شاہ رحمت اللہ میاں نے تاکیدیں کیں مگر وہ بھی ضائع گئیں۔ صاحبزادہ صاحب علیہ الرحمہ کا خاص کرم اس ناچیز کے حال پر تھا اس لئے انھوں نے یہ تاکیدیں فرمائی تھیں۔

وہ جو میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ ان کے مرنے سے پہلے حضرت وحشت کو شاعر نہ جانتا تھا اور اگر جانتا بھی تھا تو غلط فہمی کے تحت۔ تو اس کا قصہ یہ ہے کہ لوگ ان کو نئی نئی انگریزی زندگی کی وجہ سے بجائے پورا نام لینے کے مختصراً این، شاہ کہا کرتے تھے۔ ۱۹۰۵ء سے پہلے میں انگریزی حروف ہجا تک سے واقف نہ تھا لہٰذا لوگوں کے رواں تلفظ کو "این" انشا باور کر کے کبیدہ خاطر ہوا کرتا تھا کہ شاعر کے تخلص کو مجہول طریقے سے کیوں تلفظ کرتے ہیں۔ انگریزی

کی نشید بد کے بعد معلوم ہوا کہ واقعہ کیا تھا۔ اس لئے تفاول صحیح مگر اس کا طریقہ محل نظر۔

مسٹر نوراللہ شاہ کی شادی نہیں ہوئی تھی لہذا ان کی وراثت ان کے برادر عم زاد حافظ رحمت اللہ مظفر پوری کو پہونچ گئی۔ چہلم کرنے کے لئے حافظ صاحب گیا آئے تو نوراللہ شاہ کا مکان کرایہ پر لے لیا گیا اور فوراً ہی ہم لوگ اس میں منتقل ہو گئے۔ اس وقت تک ادھر اُدھر پڑی پڑائی اکثر تحریریں حضرت وحشت کی موجود تھیں جن کو میں محفوظ کرتا جاتا تھا۔ منجملہ اس کے ایک وصلی دستیاب ہوئی تھی جس کو میں بے حد عزیز رکھتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی اسی شب کی لکھی ہوئی تھی جس شب حضرت وحشت نے دنیا سے منہ موڑا تھا اور جو کچھ تحریر فرمایا تھا وہ بھی بہت ہی معنی خیز تھا یعنی

تو بکارِ کسے نمی آئی   بکنار کسے نمی آئی

بچہ امیدی تواں مردن   بمزار کسے نمی آئی

خوشخط مشق فرمایا تھا اور ذیل میں دستخط کے ساتھ تاریخ بھی درج کر دی تھی۔

بات یہ ہے کہ مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بڑے کم آمیز تھے مگر اس کم آمیزی کا تعلق کسی صورت بھی بد دماغی سے نہیں تھا۔ میرے علم میں ان کے احباب کا کوئی حلقہ نہ تھا۔ البتہ منشی امیرالدین سے وہ ڈٹ کر ملتے تھے۔ منشی صاحب زاہد و عابد اور جناب وحشت رند پارسا۔ گویا ایک تو اس مرسے اور دوسرا اس سرے مگر خلوص و یگانگی کا یہ عالم کہ منشی صاحب کے یہاں وحشت صاحب سے پردہ نہ ہوتا تھا۔ شادی نہ انھوں نے کی نہ اُنھوں نے بلکہ منشی صاحب کی ایک یا دو ہمشیرہ بھی ناکتخدا ہی رہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام کا نام "باساغر دمے" رکھ کر خود ہی 'مرید جام' ہونے کا راز فاش کر بیٹھے تھے مگر اس ام الخبائث کو بار یاب صحبت کر کے یہ بھی ثابت کر گئے کہ ؎

کہ بدنام کنند اہلِ خرد را غلط است

بلکہ می شود از صحبتِ ناداں بدنام

پر سچ ہے جس کی خدا چاہے لاج رکھے اور اپنی رحمتوں سے نوازنے کے لئے جہاں سے چاہے بہانے کھڑے کرے ؎

بے مُفت دہ بدست و بے اُفتادہ در طاعت

تو دانی تا بلطف از خاک بر داری کدامی را

آئیے اب کلامِ وحشت کی سیر بھی کر لی جائے۔ مشک آنست کہ خود ببوید، نہ کہ عطار بگوید۔ گنتی کی چند غزلیں اور صرف دو تضمینیں ہیں جن کو یکم مئی ۱۹۱۲ء کی نقل کردہ میری ایک بوسیدہ سی بیاض محفوظ کئے ہوئے ہے کہ انھیں سے انتخاب کرنا پڑا۔ بقول دیگ کے ایک دو چاولوں کو ٹٹول کر پلاؤ زردے کے دم پخت کے متعلق حکم لگا سکتا ہے تو اہلِ نظر کو اظہارِ خیال کے لئے جو کچھ نذر کیا جا رہا ہے وہ کافی سے زیادہ ہے۔

بہارِ بادِ قشت اے جان در گلزارِ خاطر ہا

عجب باشد کہ باشی در پے آزارِ خاطر ہا

ہمانا خاطرِ یاراں سبک تر باشد از مینا

خوشا مردِ گراں مایہ کہ نبود بارِ خاطر ہا

فصلِ گل آمد بجوش و گلعذارِ من کجا   نغمہ زد بلبل مگر رشکِ بہارِ من کجا

ہر کہ یادت کرد میگویند خاطر جمع داشت   من بیادت می تپم صبر و قرارِ من کجا

غنچہ ند ابرد برآمد لالہ ہم ساغر بکف   مست شد ہم بلبل و گل میگسارِ من کجا

فصلِ گل با نگار باید شد   ز آسماں ہوشیار باید شد

یا بصحرا گزر بباید کرد   یا سوئے کوہسار باید شد

یا بصحنِ چمن بباید ماند   یا لبِ جوئبار باید شد

الغرض ہر کجا کہ شوق برد   ذوقِ بوس و کنار باید شد

چشم گریان ابر را گوید   حالیا خرمسار باید شد

جاں تنہا فدائے یار مباد   نیز ایماں نثار باید شد

تا قرارے بیکنفس بخشند   سالہا بے قرار باید شد

وحشتِ آزاد و مست زی کافر

پائے بندِ مزار باید شد

مبارک اے دلِ ناداں کہ امشب یار می آید

ز صہبائے جمالِ خویشتن سرشار می آید

کہ جلوہ ی کند اندر بتاں تا ہر برہمن را

رموزِ حق شناسی در خورِ زنار می آید

مسیحا را نمی پرسم، بچشمِ تو ہمی نگرم

کہ درمانِ غمم زاں نرگسِ بیمار می آید

مگر ناخن زند مطرب دلِ مجروحِ عاشق را

کہ با ہر ضربِ مضرابش فغاں از تار می آید

بکوئے یار چوں آئی فغانے ساز کن وحشت
برنگِ بلبلِ نالاں کہ در گلزار می آید

تا فدایت می کند ہر لحظہ باشانے دگر | عاشقِ جانباز را ہردم بود جانے دگر
یا نگاہ شرمگیں یا ناز یا تمکین یار | می رسد اندر دلم ہر لحظہ مہمانے دگر
ہم غم ہجراں دہد ہر روز آں پیماں شکن | ہم تسلی بخشدم با عہد و پیمانے دگر
فارغ از اسلام ہستم بے نیاز از ناموس | می کند شوقِ تو ام تلقینِ ایمانے دگر

گو شکر ریزند لبہاے بتاں وحشت مگر
می دہد لعلش خبر از شکرستانے دگر

بہ یار اگر بخواہی کہ شبے رسیدہ باشی | ہمہ عمر در خیالش ز ہمہ رمیدہ باشی
چہ کند فروغ حسنت یکے چوں من چہ گویم | ز خراب و خستہ وحشت تو مگر شنیدہ باشی

عرفی شیرازی کے صرف ایک مقطع کی تضمین

مرا یاریست اندر جاں کہ جاں را می دہد صورت
نگنجد در جہاں لیکن دل من باشدش خلوت
رخش نادیدہ بشنیدہ مگر از خویش شہرت
چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ اوستادانہ می رقصد

ز مومن آیتِ ایماں ز ملحد سفرِ دہریت
ز کافر کفر بشنید از موحد نکتۂ وحدت
ہمہ تمکین بود و لیک بر افسادِ عشقت
چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ اوستادانہ می رقصد

بتا در میکدہ بنگر کہ میخوارانِ خوش نیت
چناں زیں جامِ خم آگیں نمی گیرند جز عشرت
مگر نشنیدۂ دیشب ز فیضِ جام بے منت
چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ اوستادانہ می رقصد

ایک تضمین حافظ شیرازی کی اُس غزل کے چند اشعار پر تھی جس کا مطلع ہے ـ

مفتوں کوٹوی

غزل

ہیں وابستہ ہم ان بہاروں سے اب تک | وہ جو کھیلتی ہیں شراروں سے اب تک
وہ ہیں ضو فگن چاند تاروں سے اب تک | نہ واقف ہُوا تو اشاروں سے اب تک
ہُوا یہ بھی میرے مقدر سے ممکن | اُٹھے تھے نہ طوفاں کناروں سے اب تک
ہوں پابندِ آدابِ عہدِ گلستاں | رہ و رسم ہے خارزاروں سے اب تک
نہیں ہیں، تو جلووں میں رونق کہاں سے | برستی ہے حسرت نظاروں سے اب تک
دل اپنا منور، نظر اپنی روشن | ہمیں ربط ہے ماہ پاروں سے اب تک
وہ حدِ نظر میری کیا پا سکیں گے | نہ آگے بڑھے جو ستاروں سے اب تک
ابھی تک ہیں تنکے نشیمن کے باقی | ہمیں اُنس ہے شاخساروں سے اب تک

ترے تذکرے میں ہے محتاط مفتوں
نکالا ہے کام استعاروں سے اب تک

بفراغِ دل زمانے نظرے بماہ روئے | بہ از آں کہ چترِ شاہی ہمہ روز ہاؤ ہوئے

ایک غزل نعت میں بیدل عظیم آبادی کی زمین میں تھی اور خوب تھی افسوس وہ ورق جس پہ اس کو نقل کیا تھا محفوظ نہ رہ سکا۔

ٹیمس کا پانی مشرقی مذاق کے آب و تاب کو پہلے جو دھو نہ سکا تھا اس سے معاشرے کی بنیاد مستحکم ہونے کی شہادت ملتی ہے۔ جیسے جیسے علامانہ ذہنیت جڑ پکڑتی گئی غیر ملکی ملمع ظاہر سے باطن تک چڑھتا چلا گیا۔ نور اللہ شاہ وحشت وطنی عصبیت کو سنبھالے رکھنے والوں کی روشن یادگار کی حیثیت سے قدر و منزلت کے قابل آج بھی ہیں!

گرامی

ملک الشعراء حضرت مولانا غلام قادر گرامی مرحوم، شاعرِ خاص نظامِ دکن، اپنے زمانے میں فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے، چناں چہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

گر رسد آوازۂ ایں پارسی در ہند و پارس
خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں

آپ کے باب میں تمکین کاظمی کا مضمون صفحہ ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں

پنج گنجِ گرامی

جز ملکِ عشق کم دیدم	ولائتے کہ دراں بندہ بے خداوند است
ناودہ پیچ پیچ و منزل دُور	عسس بہ راہزنان یار و رہنما خفتست
سبحہ ز رشتۂ زنّار ساختیم	ایماں بکفر و کفر بایماں فروختیم
ہم بسرِ راہے ما ہم بسرِ بامے	دیوار بامیدے امید بدیوارے
بکف جلوہ و نظارہ ہوس مست	فرصت زپر افشانی مژگاں گلہ دارد

گیملان — انڈونیشی آرکسٹرا

محمد فیاض کا مضمون "انڈونیشی موسیقی اور گیملان" صفحہ ۲۸ پر درج ہے

چلم پونگ

کنڈانگ

گیملان

دائیں طرف (اوپر) گنڈیر

دائیں طرف (نیچے) گمبانگ کایو — انڈونیشی کا ٹھرنگ

سولنگ (بانسری) ساروں اور گینڈیر

گونگ

مکامہ میں گنگا کا پُل

طرفہ قریشی

غزل

زہر کی کیفیتیں بھی قہر کا عالم بھی ہے
آنکھ میں انسان کی تریاق بھی ہے سم بھی ہے

ہے کہیں جشنِ مسرت تو کہیں ماتم بھی ہے
لو چراغِ زندگی کی تیز بھی مدھم بھی ہے

کر جلال آمیز اس کو یا جمال آمیختہ
زندگی شعلہ بھی ہے اور زندگی شبنم بھی ہے

بھولنا اچھا نہیں عشرت میں عسرت کا خیال
ہر خوشی کے بعد انساں کے لئے اک غم بھی ہے

زیست کا مقصد تبسم ہی تبسم تو نہیں
بے خبر! کچھ آشنائے دیدۂ پُرنم بھی ہے

اب یہ تیری اپنی مرضی کر جسے چاہے قبول
کاسۂ درویش بھی ہے اور جامِ جم بھی ہے

میں ہوں انساں، میرے دل میں اے حرم کے پاسباں
حرمتِ سیتا بھی ہے اور عظمتِ مریم بھی ہے

کس کو اپنانا ہے دیکھیں اہلِ گلشن کا مذاق
خندۂ گل بھی یہاں ہے گریۂ شبنم بھی ہے

میں ہوں بیمار اس کا جس کے التفاتِ خاص میں
زخمہائے حضرتِ ایوب کا مرہم بھی ہے

احتیاط اے آرزو مندِ محبت احتیاط!
رشتۂ حسن و محبت خام بھی محکم بھی ہے

کل یہ اے طرفہ کہیں خاصہ منّی بن نہ جائے
آج کا شاعر مجسم شعر بھی ہے سرگم بھی ہے

انڈونیشی موسیقی اور گمیلان

انڈونیشی جزائر میں رقص و موسیقی کی روایات بہت گہری اور قدیم ہیں عام پسند موسیقی یا لوک سنگیت کی ہمہ گیر مقبولیت کے علاوہ قدیم کلاسیکی موسیقی بھی بڑی ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح مجموعی طور پر انڈونیشی ثقافت مقامی اور بیرونی تہذیبوں کا خوشنما امتزاج ہے اسی طرح موسیقی پر بھی باہری اثرات کی چھاپ ملتی ہے لیکن اس امر میں کوئی شُبہ نہیں کہ انڈونیشی موسیقی ترقّی کی جس منزل پر ہے وہاں اُسے پہنچانا خالص انڈونیشی قوم کا ثقافتی کارنامہ ہے۔ جغرافیائی محل وقوع، موافق آب و ہوا اور زمین کی استوائی زرخیزی ایسے عناصر تھے جن کے سبب پچھلے لگ بھگ دو ہزار سال کے عرصہ میں بھانت بھانت کی تہذیبوں کا ورود ناگزیر تھا لیکن ان تہذیبوں کے اثرات کو اپنانے اور مقامی تہذیب میں ان کو حسن خوبی سے سمونے میں بلاشُبہ انڈونیشیوں کی تخلیقی اور اختراعی ذہانت کا ہاتھ ہے جو رقص و موسیقی کے معاملہ میں بڑی نمایاں فنی لیاقت اور ہنرمندی کے حامل ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی دلدادگی اُن کے قومی مزاج کی ایک خصوصیت ہے۔ رقص، موسیقی، فنِ تمثیل، نقّاشی و مصوّری غرض ہر شعبہ میں ان کا فن ساری دُنیا سے خراجِ تحسین وصول کر رہا ہے۔

رقص و موسیقی تو عوامی زندگی کا ایک جزو ہیں اور روزمرّہ کی زندگی میں ان کا دخل رسمیت یا اہتمام سے یکسر خالی ہے۔ بے تکلّف دوستوں کی محفل میں موسیقی اور اس کے دوران میں رقص کا شروع ہو جانا ایک معمولی بات ہے اس کے لئے کسی خاص موسم یا تقریب کی ضرورت نہیں۔

چوکیدار پہرہ پر بیٹھے بیٹھے یکایک ایک تان لگا کر کوئی لوک دُھن شروع کر دیتا ہے۔ گھر کی ملازمہ کام کرتے کرتے گنگنانے لگتی ہے۔ شام کو محلوں کے بچّے کھیلتے کھیلتے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں ڈفلی ہے کوئی خالی ٹین کو لکڑی سے بجا رہا ہے کوئی بانس کے ٹکڑوں کو پیٹ کر آواز پیدا کر رہا ہے دو چار تالیاں بجا رہے ہیں۔ پورے آرکسٹرا کا لُطف آ رہا ہے۔ کہرواکی لَے جب روانی پر آئی تو ان میں سے ایک کُود کر قریب کھڑے ہوئے ٹرک کے ہڈ پر سوار ہو گیا اور ہولے ہولے قدموں سے جسم کو لچکا لچکا کر ناچنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دوسرا بھی شامل ہو گیا۔ تال میں جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ دو ننھے رقّاص ہاتھوں کی جنبش، جسم کی لچک، گردن کی حرکت اور چہرے کی مسکراہٹ سے ایک دوسرے کو جواب دینے لگے۔

انڈونیشی زندگی میں یہ واقعات یعنی رقص و موسیقی کا یکایک پھوٹ پڑنا کسی استعجاب کا باعث نہیں ہوتا۔ راہ گیر کھڑے ہو کر متوجہ نہیں ہوتے، لوگ کھڑکیوں سے سر نکال کر دیکھنے نہیں لگتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رقص و موسیقی کے ان مظاہروں میں کوئی انڈونیشی "بے تُکاپن" نہیں محسوس کرتا۔

رقص و موسیقی سے دلدادگی کی دوسری منزل وہ ہے جس میں اہتمام کو دخل ہوتا ہے۔ تقریبات میں موسیقی کا رواج بڑا ہمہ گیر ہے خوشی کے موقعوں پر لاؤڈ اسپیکر پر گراموفون ریکارڈوں کی دہاڑ کے بجائے آپ کو شامیانے کے ایک گوشہ میں دو چار سازوں کے سامنے کھڑے ہوئے موسیقار کا منظر یہاں بہت دیکھنے میں آئے گا۔ گمیلان کے متعدد سازوں کے اجتماع کے درمیان بیٹھا ہوا "دالنگ" کٹھ پتلیوں کی مدد سے رامائن اور مہابھارت کی سچائی اور شجاعت کے قصے سُناتا ہے تو ہجوم کسی اعلٰی درجہ کے کانسرٹ کے مقابلہ میں کم نہیں ہوتا۔ گھروں گھروں میں ضیافتوں کے موقعوں پر اور یہ مواقع انڈونیشی

طرزِ زندگی میں بہت عام ہیں) رقص کے لئے آرکسٹرا کا اہتمام غیر معمولی بات نہیں۔ یورپی، امریکی اثرات کی بناء پر تعلیم یافتہ طبقہ میں گو یورپی رقص بہت مقبول ہے۔ تاہم عوام میں "جوگت" نام کے رقص، وندکرونی "چونگ" موسیقی کا بڑا رواج ہے۔ پیشہ ور رقاص اور موسیقار بھی ہیں لیکن رقص و موسیقی کی تربیت اور مظاہرہ کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں خود صدر سوکارنو کی دو صاحبزادیاں جاوانی رقص کی اچھی کلاکار مانی جاتی ہیں اور سُنا جاتا ہے کہ کسی حد تک ہندوستانی رقص سے بھی متعارف ہیں۔

فنِ رقص و موسیقی کے معاملہ میں انڈونیشی ذوق محدود نہیں۔ اور بیک وقت ایک شخص کا ملکی، یورپی اور ہندوستانی موسیقی کا دلدادہ ہونا شاذ و نادر بات نہیں۔ ہندوستانی فلمی موسیقی خاص طور پر عوام میں بہت مقبول ہے[1] اور بہت سے ہندوستانی فلمی نغمے انڈونیشی الفاظ میں گائے جاتے ہیں۔

جہاں تک خالصاً انڈونیشی موسیقی کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ باہری اثرات (خصوصاً یورپی امریکی) اس کی ترقی کے لئے مضر ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ لوگوں میں اپنی روایاتی قدروں کا احساس بھی بڑھ رہا ہے خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیروں میں جہاں کی آبادی ثقافتی طور پر بڑی حد تک صحت مند ہے اور نہ صرف اپنے کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے بلکہ تاریخ میں اب تک ان قدروں کی پاسبانی کرتی آئی ہے۔

انڈونیشی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد جس نظام پر قائم ہے وہ قدیم چینی نظام موسیقی کے دائرہ میں آتا ہے جسے Cyclic یا Pentatonic system کہتے ہیں (افسوس ہے کہ اس کی تفصیل جس کے دوران میں مختلف نظاموں کا تقابلی تذکرہ ضروری ہو جائے گا دائرۂ مضمون سے باہر ہے) اس نظام میں سپتک میں سروں کا تعین ہندستانی سنگیت سے مختلف ہے۔ یہاں ایک طریقہ سے سپتک کو پانچ برابر حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے سلنڈرو Slendro کہتے ہیں اور دوسرے طریقے سے سات نابرابر حصّوں میں جسے پیلوگ Pelog کہتے ہیں۔

دونوں طریقے بیک وقت رائج ہیں۔ پیلوگ اور سلنڈرو کے ساز اور ان پر گائی جانے والی موسیقی گو الگ الگ ہیں تاہم ایک ہی مجموعۂ ساز میں دونوں طرح کے سازوں کا استعمال اور ایک ہی محفل میں دونوں طرح کی موسیقی کا گایا جانا قابلِ اعتراض نہیں۔ پیلوگ اور سلنڈرو کے سپتکوں میں سُروں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔

کھرج رکھب رکھب گندھار گندھار مدھم مدھم پنچم دھیوت دھیوت نکھاد نکھاد کھرج

سلنڈرو: بارنگ بیما دادا گلو بارنگ نم

پیلوگ: بارنگ بیا پیلوگ دادا گلو پنگو بانگ نم

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انڈونیشی نظام کے ایک قائم سُر کو ہم کھرج مان لیں تو اس سپتک کا کوئی بھی انڈونیشی سُر ہمارے سپتک کے کسی سُر سے نہیں ملے گا۔ ہندستانی موسیقی سے آشنا کان اور اپنی راگ راگنیوں کی بنیاد پر نغمگی تلاش کرنے والا ذوق اس نظام پر مبنی موسیقی میں "بے سُرا پن" محسوس کرے گا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ کسی اجنبی موسیقی سے لُطف اندوز ہونے کے لئے اور اس کی خوبیوں کی داد دینے کے لئے ہمیں اپنی ملکی موسیقی کے خالص علمی یا نظری تصوّرات کو ایک لمحے کے لئے الگ رکھنا پڑے گا ورنہ ہمارا ذوق خواہ کتنا ہی راغب ہو اور ہماری جستجو کتنی ہی نیک نیتی پر مبنی ہو ہم لُطف اندوزی میں ناکام رہیں گے ایک بار اپنے راگ اور ٹھاٹ کے تصوّرات کو بھول کر (جو بلا شُبہ آسان کام نہیں) گمیلان کی سنگیت پر جاوانی، سنڈانی یا بالی کی موسیقی سُنیئے۔ عجب نہیں کہ سازوں کی سرور آگیں ہم آہنگی، موسیقار کی خوش الحانی اور نغمہ کا سوز و گداز اور اس کی شیرینی آپ کا دل موہ لے۔

گمیلان

ان جزائر کی موسیقی میں سازوں کے مجموعہ کو جسے گمیلان کہتے ہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے جس کی مثال کسی دوسری موسیقی میں مشکل سے ملے گی بیسیوں سازوں پر مشتمل یہ آرکسٹرا مقامی موسیقی کا ایک جزو لاینفک ہے۔ بلکہ گمیلان کے بغیر انڈونیشی موسیقی کا تصوّر ہی محال ہے۔ یہ ضرور ہے کہ موقعہ و محل کے اعتبار سے سازوں میں کمی و بیشی ہوتی رہتی ہے لیکن ساز سنگیت خواہ وہ گائکی کی سنگت میں ہو خواہ محض ساز کی۔ چاہے وہ ڈرامہ کے لئے مخصوص ہو یا کٹھ پتلیوں کے کھیل کا ساتھ دے ہمیشہ گمیلان کے ساز کام آتے ہیں۔ گمیلان کی موسیقی خصوصاً انڈونیشی ڈرامہ وائنگ Wayang کی جان ہوتی ہے پھر گمیلان کی

[1] انڈونیشیا میں ہندستانی فلمیں بہت پسند کی جاتی ہیں شاید ہی کوئی شہر ایسا ہو جہاں کسی روز ہندستانی فلم نہ "چل" رہی ہو۔

مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سلطان کے محلوں سے لے کر دیہہ (گاؤں) کی جھونپڑیوں تک میں پایا جاتا ہے، وسط جاوا کے چند اضلاع میں تو گمیلان کی ملکیت کا اوسط ایک گمیلان فی پانچ سو نفوس تک ہے اور یہ اوسط گمیلان کے سازوں کی تعداد ان کے وزن اور قیمت کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز ہے۔ گمیلان اور اس کی موسیقی کا انڈونیشی زندگی میں کیا مقام ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ میلادِ نبیؐ کے موقعہ پر بڑی مسجدوں کے احاطہ میں محض گونگ "پر مشتمل گمیلان جسے "گمیلان سیکاتی" کہتے ہیں بجائے جانے کا رواج ہے[1]۔

گمیلان ایک مکمل مجموعہ ساز ہے۔ سازوں کی فہرست بڑی طویل ہے ہر موقعہ کے لئے سازوں کی تعداد مخصوص ہے چند کو چھوڑ کر بقیہ سارے ساز الگ الگ سلندرو اور پیلوگ کے سروں پر ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے آرکسٹرا میں دونوں طرح کے ساز ہوتے ہیں۔ ان سازوں کی علاقائی تقسیم بھی ہے جاوائی، سنڈانی اور بالی گمیلان الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ چناں چہ اس مختصر مضمون میں ساری تفصیل دینا ممکن نہیں البتہ اہم سازوں کا مختصر ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

گونگ

تانبا اور ٹین کی ملاوٹ کی دھات سے بنے ہوئے یہ طشت کی شکل کے گھنٹے ہوتے ہیں جن کا قطر ایک فٹ سے لے کر ایک گز تک اور وزن ۱۵-۲۰ سیر سے ایک من تک ہوتا ہے۔ طشت کے درمیان عموماً نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے بندھی ہوئی مٹھی یا گھنڈی لگی ہوئی چوب سے ضرب لگا کر بجایا جاتا ہے آواز کی کرختگی کو کم کرنے کے لئے چوب کی گھنڈی پر کپڑا یا نمدہ منڈھ دیا جاتا ہے۔ گونگ گمیلان کی سب سے پچھلی صف میں لکڑی کے نقش و نگار بنے ہوئے چوکھٹوں سے لٹکتے ہیں اور سازندہ انھیں کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر بجاتا ہے۔ گمیلان میں ایک گونگ عموماً بہت بڑا ہوتا ہے جسے گونگ آگنگ Gong Agung کہتے ہیں۔ اس کا اثر زیادہ تر لیا پر ہوتا ہے۔ گونگ آگنگ کے علاوہ ایک آرکسٹرا میں مختلف سُروں پر چڑھے ہوئے مختلف جسامت کے کئی اور گونگ ہوتے ہیں۔ ان سب کے الگ الگ نام ہیں۔ گونگ انڈونیشیا کا قدیم ترین ساز ہے اور اس کو بنانا بہت بڑا فن مانا جاتا ہے

[1] البتہ رمضان شریف کے مہینے میں اور جمعہ کو عموماً گمیلان نہیں بجایا جاتا۔

گمیلان کی موسیقی میں گونگ تال کا ساز کہا جاتا ہے جو نغمہ کے دوران میں مخصوص وقفوں پر بجایا جاتا ہے جن کو ہم چاہیں تو "سم" کہہ سکتے ہیں۔

لفظ "گھنٹہ" یا "گھنٹی" گونگ کی آواز کا اندازہ کرنے کے لئے نہ صرف ناکافی بلکہ ایک حد تک بھونڈے ہیں۔ خصوصاً گونگ آگنگ کی اس مرعوب کن مرتعش صدا کے لئے جو صرف سُنی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے گونگ بھی اپنی سُریلی گونج کے ساتھ پوری موسیقی کو اس طرح سہارا دیتے ہیں جیسے ہوا خوشبو کو۔ جہاں گونگ آگنگ کی تھراہٹ قدرت کی بے پایاں وسعت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسرے گونگ کی مدھر گونج میں آپ جھرنوں کی کلیلیں، دریاؤں کی روانی اور بعد خوشبو کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں۔

بونانگ

ترنگ کے اصول پر بنا ہوا یہ ساز دھات کی ہانڈیوں پر مشتمل ہوتا ہے یہ ہانڈیاں لکڑی کے فریم پر منڈھی ہوئی رسیوں پہ دو قطاروں میں اس طرح رکھی جاتی ہیں کہ کھلا ہوا منہ نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ہانڈی کے پیندے میں گونگ کی طرح نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے لکڑی کی دو موٹی چوبوں سے پیٹ کر بجایا جاتا ہے۔ ایک ساز میں دس یا بارہ ہانڈیاں ہوتی ہیں جو سلندرو یا پیلوگ کے کم و بیش دو سپتک گھیرتی ہیں۔ اُونچے سُروں پر چڑھے ہوئے بونانگ کی آواز ہندوستانی جل ترنگ سے کچھ ملتی ہے۔

ساروں

یہ ساز کانسہ کی بنی ہوئی پانچ یا سات دبیز پتریوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ پتریاں لکڑی کے ایک چوکھٹے پر پنوں سے جڑی ہوتی ہیں جن کے نیچے کارک یا بید کا تار چڑھا ہوتا ہے جس سے پردے لکڑی کو نہیں چھوتے اسے لکڑی یا سینگ کے بنے ہوئے ایک ہتھوڑے سے بجایا جاتا ہے۔ ایک گمیلان میں اُونچے نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے عموماً چار یا پانچ ساروں ہوتے ہیں۔ آواز بہت مدھم ہوتی ہے اور سازندہ ہر پردے کو بجاتا اور اُنگلی سے چھو کر آواز کو دباتا چلتا ہے۔

گنڈیر

گنڈیر ساروں سے ملتا جلتا فریم دبیز پردے رسّیوں میں گندھے ہوئے ایک فریم پر لٹکائے جاتے ہیں ہر پردے کے نیچے دھات سے بنے ہوئے چونگے قطار میں رکھے ہوتے ہیں جو طرب یعنی آواز میں گونج پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں پہلے نے

سازوں میں یہ طرب کے چونگے موٹے بانس کے پوروں سے بنے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ گو ایک سپتک کے گوڈیر بھی ہوتے ہیں لیکن عموماً بڑے آرکسٹرا میں تین یا نا مد سپتکوں کو گھیرے ہوئے اونچے اور نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے دو گنڈیر ہوتے ہیں۔ سازندہ ڈکلی کی شکل کی بنی ہوئی لکڑی کی دو مضرابوں کو انگوٹھے کے پاس کی دو انگلیوں میں پکڑ کر بجاتا ہے اور کبھی کبھی انگوٹھے، چھنگلیا یا کہنی سے سُروں کو خاموش کرتا جاتا ہے ورنہ ضرب لگانے کے دیر بعد تک طرب سُر کی جھنکار پیدا کرتا رہتا ہے۔

گمبانگ کایو

یہ کاٹھ ترنگ ہے اور آواز بھی ہندوستانی کاٹھ ترنگ سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ کم و بیش تین یا چار سپتک گھیرے ہوئے ۱۶ یا ۲۱ پردے ہوتے ہیں۔ کشتی کی شکل کی چوبوں پر عموماً نمدہ مڑھا ہوتا ہے۔

گنڈانگ

یہ مختلف جسامت اور شکلوں کی ڈھولکیں ہوتی ہیں جو ہندوستانی ڈھول، ڈھولک اور مردنگ سے ملتی جلتی ہیں۔ ایک گمیلان میں چار مختلف گنڈانگ ہوتے ہیں اور عموماً ایک ہی سازندہ انھیں بجاتا ہے۔ ایک ڈھولک سازندہ کے سامنے رحل نما اسٹینڈ پر رکھا ہوتا ہے جسے وہ دونوں ہاتھوں سے بجاتا ہے۔ بائیں طرف پشت سے ملا ہوا ایک قدرے اونچے اسٹینڈ پر بڑا ڈھول ہوتا ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف مردنگ کی شکل کا گنڈانگ کھڑا رکھا جاتا ہے اور قریب ہی ایک اور چھوٹی ڈھولک ہوتی ہے سازندہ ان سب کو یکے بعد دیگرے بجا کر تال دیتا ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ گنڈانگ کے بھی طبلہ کی طرح بول ہوتے ہیں جیسے دنگ، بم، ڈھننگ، تنک، ڈنک وغیرہ۔

رباب

گمیلان میں یہ اپنے ہاں کی سارنگی کا بدل ہے۔ سالم لکڑی سے بنی ہوئی پان کی شکل کی تونبی ہوتی ہے جس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ یک تارا کی طرح پتلی ڈنڈی پر دو لمبی کھونٹیوں سے تونبی تک دو تار جاتے ہیں۔ تونبی کے نیچے ایک باریک لمبی کیل سی ہوتی ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کر کے بجایا جاتا ہے۔ سارنگی کے گز کی طرح کے کمانچے سے تاروں کو رگڑ کر اور انگلیوں کے گانٹے سے ہلکے سے دبا کر سُر نکالتے ہیں۔ قیمتی رباب کی ڈنڈی اور کھونٹیاں ہاتھی دانت کی بنی ہوتی ہیں۔ ہر رباب کے ساتھ ایک خوبصورت نقشیں چوکھٹا ہوتا ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کرتے ہیں۔

رباب کے سُروں میں ساز کی سادہ بناوٹ کی وجہ سے سارنگی یا دلربا کا سا سُریلا پن اور گہرائی نہیں ہوتی تاہم ان میں ایک طرح کا سوز ضرور ہوتا ہے۔ گمیلان میں رباب اہم ترین ساز مانا جاتا ہے۔ اصل نغمہ کی ابتدا یہی ساز کرتا ہے اور گائک کی پوری سنگت کرتا ہے۔ رباب نواز جسے "نیاگا" کہتے ہیں۔ گمیلان کی قلمرو کا "راجہ" مانا جاتا ہے۔ کنڈانگ (ڈھولک) اس کا "پاتیہ" (وزیر اعظم) اور گونگ "جکسہ" Jaksa (منصف) کہلاتے ہیں۔ ایک اور خیال کے مطابق رباب کی موسیقی کو سانس اور ڈھولک کی تھاپ کو دل کی دھڑکن سے تشبیہ دیتے ہیں۔

چلم پونگ

گمیلان کا یہ سب سے خوبصورت ساز بربط سے مشابہ ہوتا ہے۔ تکونی شکل کی کھوکھلی تونبی دو اونچے اور دو نیچے پایوں پر اس طرح رکھی ہوتی ہے کہ ساز ہمیشہ ڈھلوان رہتا ہے۔ بتدریج چھوٹے ہوتے ہوئے دھات کے تاروں کے کوئی ۱۳ جوڑے ہوتے ہیں جو بلبل تارا کی طرح کھونٹیوں سے کسے جاتے ہیں۔ تاروں کا ہر جوڑہ منڈولین کے طرح ایک ہی سُر پر کھینچا جاتا ہے۔ انگوٹھے کے بڑھے ہوئے ناخن سے تاروں کو چھیڑ کر بجاتے ہیں۔ سُروں کو کبھی کبھی دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے خاموش بھی کیا جاتا ہے۔

سُولنگ

یہ انڈونیشی سیدھی بانسری ہے جو بانس کی بنی ہوئی ۷ انچ سے لے کر ایک فٹ تک لمبی ہوتی ہے۔ کٹی ہوئی "زبان" کے بجائے کنگارہ میں ایک چوکور سوراخ ہوتا ہے جس سے سانس دیتے ہیں۔ پیلوگ کے سُروں کی بانسریاں زیادہ تر چار سوراخ کی ہوتی ہیں یوں تین سے سات سوراخ تک کی بانسریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ آڑی بانسری کا بھی رواج ہے جسے مقامی زبان میں بنگسی Bangsi یا بنگسنگ Bangsing کہتے ہیں گمیلان کے استعمال کے علاوہ یہ عوام کا مقبول ساز ہے۔ ہندوستان کی طرح انڈونیشیا میں بھی بانسری محنت کش اور تنہائی میں کام کرنے والوں کی رفاقت کرتی ہے۔ رات کے سنّاٹے میں یہاں بھی دور سے بنسری کی مدھر تان سُنی جاسکتی ہے۔

کچاپی

یہ تین سپتکوں کو گھیرے ہوئے ۱۸ اکہرے تاروں کا ایک قدرے سادہ ساخت کا بربط ہوتا ہے جس کے ۸ یا ۹ تار موٹے تانبے کے ہوتے ہیں۔ بجانے کا

طریقہ چلیم پونگ سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس کے دونے تاروں سے بہت کچھ وینا سے ملتی جلتی آواز نکلتی ہے۔

تریاتگ

یہ لکڑی کے گھیرے پر منڈھے ہوئے چمڑے سے بنا ہوا ڈف ہوتا ہے اسے ربانہ Rebana بھی کہتے ہیں کبھی کسی ساز کے گھیرے میں کٹے ہوئے تین یا چار شگافوں میں مجیرے کی شکل کے چھوٹے جھانجھ کے جوڑے لگے ہوتے ہیں جو بجاتے وقت ڈف کی تھاپ کے ساتھ ساتھ مدہم کی سی چھنا چھن بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بالکل اسی قسم کا ایک ساز شمالی ہندوستان میں ڈفالی نام کے گھومتے پھرتے موسیقاروں کے پاس بھی پایا جاتا ہے اور وہ بھی اسے ربانہ کہتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کے بیان سے معلوم ہوگا گمیلان کے سازوں کی تعداد اور ان کے وزن کے باعث اس مجموعۂ ساز کا نقل و حمل آسان نہیں یہی وجہ ہے کہ بڑے اور مشہور گمیلان ہمیشہ ایک مقررہ جگہ پر رکھے رہتے ہیں جو عموماً بڑا ہال یا بارہ دری ہوتی ہے۔ یہیں سامعین جمع ہوتے ہیں۔ ایک یا ڈیڑھ فٹ اونچے چبوترے پر دری کا فرش ہوتا ہے اور ہر سازندہ کے لئے کھجور کے پتوں کی بنی ہوئی چھوٹی سی چوکور چٹائی ہوتی ہے۔ فرش کی اگلی صف میں عموماً بائیں جانب دو یا تین موسیقار اس طرح دوزانو ہو کر بیٹھتے ہیں کہ اُن کے منہ سامعین کی دائیں یا بائیں جانب ہوتے ہیں (سامعین کی طرف منہ کرکے گانا یہاں خلاف آداب موسیقی ہے۔ اکثر موسیقار گاتے وقت اپنا منہ رومال سے چھپا لیتے ہیں) موسیقار کے قریب ہی رباب نواز بیٹھتا ہے اور اس کے پیچھے کنداننگ بجانے والا، گمبانگ نواز بھی قریب ہی بیٹھتا ہے۔ دائیں جانب سامنے چلیم پونگ یا کچاپی ہوتے ہیں اور درمیان میں گنڈیر، پچھلی صفوں میں بوناتگ وغیرہ دوسرے ساز ہوتے ہیں اور سب سے پچھلی صف میں گونگ۔ بڑے بڑے گمیلان میں گونگ کے علاوہ بقیہ سارے سازوں کے سلندرو اور پیلوگ سُروں پر چڑھے ہوئے الگ الگ دوسٹ ہوتے ہیں۔

گمیلان کے سازندے پھول بوٹے چھپے ہوئے "باتک" کے تہمد، سفید بندگلے کے کوٹ اور صافہ سے ملتی جلتی "باتک" کی ٹوپیوں میں اس آرکسٹرا میں ایک مخصوص مشرقی شان پیدا کرتے ہیں۔

انڈونیشی موسیقی میں مختلف قاعدوں پر مبنی علامات Notations کا رواج گتوں اور دھنوں کو محفوظ رکھنے تک محدود ہے۔ ساز بجاتے وقت ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ موسیقار البتہ گانے کے بول کتاب سے دیکھ کر گاتے ہیں۔ گمیلان کا کنڈکٹر بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے فرائض غالباً ریہرسل تک محدود رہتے ہیں۔ اصل مظاہرہ میں اس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

آخر میں یہ ذکر ہندوستانی ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ انڈونیشی بھی گمیلان کے سازوں کو اُسی عزت اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں جس طرح ہندوستانی سازندے اپنے ستار یا سرود کو۔ سازوں کا غلط استعمال اور اُن کے سُروں کی نقل دوسرے سازوں پر اُتارنا بہت بُرا مانا جاتا ہے اور ایسا کرنے والے کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ غمگین نتائج سے دوچار ہوگا۔ اس سلسلے میں بہت سی داستانیں سُننے میں آتی ہیں۔ ساز بڑی احتیاط اور صفائی سے رکھے جاتے ہیں اور ہر جمعرات کو انھیں لوبان کی دھونی دی جاتی ہے۔ زیادہ مشہور اور پُرانے گمیلان کو احتراماً "کیاہی" (عزت مآب، عالی جناب) کہا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے بڑے شاعرانہ نام بھی رکھے جاتے ہیں جیسے "بارش شیر و شکر" "رغبت مسرت" "ابر رحمت" "بہبودِ وطن" "فراموش کارِ عشق" وغیرہ وغیرہ۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

منوّر لکھنوی

غزل

درخورِ جذب سزاوارِ یقیں بن جاؤ
مرکزِ دائرۂ عشق تمہیں بن جاؤ

آستیں اپنی مرے خون سے رنگیں کر لو
اور بھی میری نگاہوں میں حسیں بن جاؤ

چشمِ کافر کو گماں تم پہ ہو بُت خانے کا
دلِ مومن کے لئے کعبۂ دیں بن جاؤ

تم کو ضامن میں کہوں اپنی عبودیت کا
مرے جذبات پرستش کے امیں بن جاؤ

اختیاراتِ مشیت کے ملے جاتے ہیں
مجھے ڈر ہے کہ خدا تم نہ کہیں بن جاؤ

یہ کواکب یہ مہ و مہر جگہ سے ہٹ جائیں
تم جو چاہو تو ابھی عرش نشیں بن جاؤ

نقش اترے رنگ جمالِ رُخ و لب کے ابھرے
سامنے آکے مرے لوحِ جبیں بن جاؤ

آتشِ طور سمجھ کر اسے کھو جائیں کلیم
شعلۂ نورِ سرِ لوحِ جبیں بن جاؤ

مجھے شادابیٔ اشعار کی دولت دے دو
مرے گلزارِ معانی کی زمیں بن جاؤ

غیر آباد منوّر کا مکانِ دل ہے
آؤ اس خانۂ خالی کے مکیں بن جاؤ

حسن نعیم

غزل

مرے حرفِ غم میں آنسو، نہ فغانِ شب، نہ آہیں
مرے مکتبِ جنوں میں ہیں کتابِ دل نگاہیں

وہی کر کے خیر مقدم، رہیں بے نیاز مجھ سے
وہی دے کے اذنِ رخصت مجھے روکنا بھی چاہیں

تری سعیٔ بے رخی کو یہ پتہ نہیں ہے شاید
مرے دل سے کھل چکی ہیں تری بے خبر نگاہیں

ابھی ظرفِ دل کے لائق نہیں کیفِ قرب و دوری
کوئی وعدہ کیا کریں ہم، کوئی عہد کیا نباہیں

مرے عشق سے اُجالا تری خلوتِ وفا میں
تری یاد سے منوّر مرے دل کی بارگاہیں

ابھی حسنِ خود نگر سے نہیں ربطِ عشقِ خود بیں
ابھی کیا نعیم ڈھونڈیں غمِ دوست میں پناہیں

سُرِندر کمار

نقوش

کھڑکی مشرق کی سمت کُھلتی تھی!

اس لئے جب وہ کتاب کو نہایت بد احتیاطی سے ایک جانب پھینک کر اس کے سامنے آکر کھڑی ہوئی تو سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک سے اُٹھنے والے گرد و غبار کو ساتھ لئے سورج کی لاتعداد چمکیلی کرنیں اچانک اس کے چہرے پر بکھر گئیں۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ پلکیں اس بوجھ کو برداشت نہ کر سکیں آنکھوں کے گرد پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے حلقے اور گہرے ہو گئے اور اُن کے قریب کی جلد پہ تین چار بدنما شکنیں اُبھر آئیں۔ اس کا پورا چہرہ تاثر سے اُٹھا اس کے علاوہ گرد و غبار کے ذرّات اس کے بھورے بھورے بالوں میں بُری طرح اٹک کر رہ گئے——یکبارگی ہوا کا ایک تیز جھونکا چلا آیا تو اس کے خوبصورت لمبے بالوں کی کئی چھوٹی چھوٹی لٹیں سامنے چہرے پر آ پڑیں۔

اس کی نگاہیں سامنے پھیلی ہوئی لامتناہی وسعتوں میں بے وجہ بھٹک رہی تھیں۔ لیکن ساتھ ہی ان میں عجیب بے تعلقی کے تاثرات موجود تھے —— وہ کھڑکی کے پاس کھڑی تھی، سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ سڑک پر آنے جانے والے راہگیروں کی بے شمار، عجیب عجیب بے ہنگم آوازیں سُن رہی تھی۔ سب کچھ محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ کچھ کھوئی ہوئی سی تھی۔ اس کے دل میں کوئی اور ہی بات تھی۔

لیکن وہ بات اتنی اہم نہ تھی کہ اُس کے لئے اُسے اتنا سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔ روزانہ یہی ہوتا تھا۔ اور آج بھی وہی ہوا تھا، اُس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ سب کچھ تو مسلسل تین سال سے ہو رہا تھا۔

روزانہ کی طرح آج بھی بستر سے اُٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی دیکھی تو سات بج رہے تھے۔ یوں ہی پلنگ سے اُٹھتے ہوئے حسبِ معمول اس نے سوچا کل وہ چھ بجے سے پہلے اُٹھنے کی کوشش کرے گی۔ پھر معمول کے مطابق بہت سے کام کرنے کے بعد وہ کچن میں گئی۔ اور خادمہ کو دوپہر کے کھانے کے متعلق ضروری ہدایات دے کر سیدھی ڈرائنگ روم میں چلی آئی جہاں شمّی اس کی منتظر تھی —— اُسے دیکھتے ہی وہ بڑے پیار بھرے انداز میں مسکرائی اور شمّی کے رخساروں پر ہلکی ہلکی لالی پھیل گئی —— اس نے غور سے شمّی کو سر سے پاؤں تک دیکھا —— گذرتی ہوئی بہار کا یہ آخری ہفتہ تھا۔ آج موسم قدرے خوشگوار تھا۔ اور آج کے اس خوبصورت موسم کی مناسبت سے شمّی نے ایک سفید سوٹ پسند کیا تھا۔ آج اس نے واقعی بڑا خوبصورت لباس زیبِ تن کیا تھا۔ اس نے تعریفی نگاہوں سے شمّی کی طرف دیکھا! اس کو دیکھ کر وہ پھر ایک بار مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔

"کوئی خاص بات ہے؟" اُس نے دریافت کیا۔

"کچھ بھی تو نہیں" شمّی نے جواب دیا اور وہ خاموش ہو گئی —— شمّی اس وقت کوئی ناول بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھ رہی تھی —— شاید اس کی موجودگی اس پر بار گذرتی ہو —— اس نے خیال کیا اور کسی کام کا بہانہ کر کے مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئی۔

ٹھیک ساڑھے نو بجے جب قریب کے کسی مندر سے گھنٹیوں کی دھیمی دھیمی آواز اس کے کانوں میں آئی تو جیسے کسی نے آہستہ سے اس کے کانوں میں کہہ دیا "چلو! اُٹھو۔ وقت ہو چکا۔" اور بجلی کی سی تیزی سے وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑی ہوئی —— پہلے تو وہ کچن میں گئی اور خادمہ سے ناشتے کا بندوبست کرنے کے لئے کہہ کر سیدھے ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ شمّی ابھی

ب بیٹھی اسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی ــــ قریب پہنچنے کے بعد اس
ے دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے شانے پر رکھ دیا۔ شمّی نے چونک کر اس کی
ف دیکھا اور دوسرے ہی لمحے میں اس کی بڑی بڑی حیا آلود پلکیں جھک گئیں
اب شلف کی جانب پھینک کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ایک تو بے شکن انگڑائی
ی اور اس کے لب صرف ایک لمحے کے لئے کھلے۔

"چلیے" اس نے کہا کہاں ؟ یہ بتلانے کی کسی کو ضرورت نہ تھی
دونوں مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئیں اور کوئی پندرہ منٹ بعد ناشتہ
کے ڈرائنگ روم میں واپس آگئیں ــــ اس کے بعد شمّی نے کالج جانے
ے لئے کتابیں اکٹھی کیں، سینڈل پہنے، قلم لیا اور کچھ رقم پرس میں ڈالی۔ اپنی
ں کی طرف رخصتی نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کالج کے لئے روانہ ہوگئی قریب ہی
ں اسٹاپ تھا۔

جب تک شمّی نظر آتی رہی وہ کھڑکی کے سامنے کھڑی رہی اور جب وہ
روں سے اوجھل ہوگئی تو معمول کے مطابق اطمینان کا سانس لیا۔ گویا اس نے
ک اہم فریضہ انجام دے دیا ہے ــــ اس کے بعد کچھ دیر یونہی سارے
ان میں تین چار چکّر کاٹے پھر ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔ وہاں پہنچ کر اس
ی ناول اٹھا کر سرسری نگاہوں سے اُس کا جائزہ لینا شروع کیا۔ لیکن
می وہ اکتا گئی۔ کتاب اُسے قطعاً غیر دلچسپ معلوم ہوئی۔ کتاب کو ایک
نب پھینک کر وہ اُسی کھڑکی کے قریب آکھڑی ہوئی۔

اُس کے دل پر ایک عجیب اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ وہ مایوسی اور
میدی سے دوچار تھی۔ لیکن اس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ وہ اس کی
عادی سی ہو چلی تھی۔ جب بھی وہ تنہا ہوتی یہ اُداسی اس کے دل و دماغ پر
ائی رہتی ــــ یسا اوقات وہ سوچنے کی کوشش کرتی۔ آخر اس کی
کیا ہے ؟ اس کے دل پر ماتمی فضا کیوں طاری ہے ؟ وہ زندگی
ہ اتنی مایوس کیوں ہے ؟ وہ اُداس کیوں ہے ؟ اور تب اُونچی اُونچی دیواروں
سے گذرتی ہوئی اس کی نگاہیں ایک خوبصورت تصویر پر آکر رُک جاتیں۔
ں کی تیز نگاہیں تصویر پر مرکوز ہو جاتیں اور وہ اُس کا جائزہ لینا شروع
ی۔ وہ گھنٹوں ٹکٹکی باندھے اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی! ایک بے جان
ویر۔ اگر اس میں جان ہوتی تو اس کی تیز نگاہوں کے تیر سے وہ بے اختیار
سلا اٹھتی! کھڑکی کے قریب کھڑے ہو کر اکثر وہ گھنٹوں اس تصویر کی
طرف دیکھا کرتی! یہ اس کے مرحوم شوہر کی تصویر تھی!

لانبے لانبے سیاہ بال جو تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے
چھوٹی سی پیشانی، جس پر ہمیشہ بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت
سے چھوٹی چھوٹی تھیں۔ لیکن چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ اس کی اُبھری
ہوئی آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ جو زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے
تھے۔ چھوٹا دہانہ اور رنگ سانولا تھا ــــ اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس
کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا۔

اگرچہ شادی سے پہلے وہ ایک اوباش مرد تھا لیکن جب اس نے
اُسے پا لیا تو اس کو سکون مل گیا۔ اس کا رویّہ بدل گیا اس کے دل میں اپنی
بیوی کے لئے بے انتہا پیار تھا۔ وہ اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا تھا۔ اس نے
اپنی زندگی میں اپنی بیوی کی کسی بات کو نہیں ٹالا وہ ہر بات میں اپنی بیوی سے
مشورہ لینا ضروری خیال کیا کرتا تھا ــــ لیکن اس پر بھی وہ مطمئن نہیں تھی
بظاہر وہ بھی اپنے شوہر کو چاہتی تھی لیکن یہ محبت، یہ پیار، یہ جذبہ اُس کے
دل کی گہرائیوں سے نکل کر نہیں آتا تھا۔ وہ اس لئے ایسا کرتی کیوں کہ اُسے
اپنے شوہر کی محبّت کا کچھ تو صلہ دینا ہی چاہیئے تھا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُسے
اپنا قبول صورت شوہر پسند نہ تھا۔ دراصل بات کچھ اور ہی تھی!

جب اس کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کے وقت اس کے ذہن پر
کسی اور ہی مرد کی تصویر چھائی ہوئی تھی۔ کسی اور ہی مرد کے خوبصورت خدّ و خال
اس کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ گئے تھے کوئی اور ہی نوجوان اس کے تصوّرات
کی دُنیا میں آباد تھا۔ وہ دل سے کسی اور ہی دیوتا کی پرستش کیا کرتی تھی اور
اس کا خیالی دیوتا اس کے مرحوم شوہر سے بہت مختلف تھا۔ دونوں میں زمین
آسمان کا فرق تھا ــــ اُسے اپنے شوہر میں وہ سب کچھ نہ مل سکا جس کا
اس نے خواب دیکھا تھا ــــ اس نے یہی سوچ کر اُسے اپنے شوہر کا درجہ
دیا تھا کہ وہ اُس کے معیار پر پورا اُترے گا، لیکن ایسا نہ ہوا ــــ پھر بھی
اُس نے کوئی احتجاج نہ کیا ــــ بیس سال کی عمر میں اُس کی شادی ہوئی
تھی اور اب اس بات کو تقریباً بیس سال ہو چکے تھے۔ اُس نے سترہ برس کا
طویل عرصہ اپنے شوہر کے ساتھ بسر کیا تھا ــــ بغیر ایک لفظ کہے، خاموشی
سے وہ سب کچھ برداشت کرتی گئی، اس کے خیالی دیوتا کے نقش دھیرے دھیرے
مدّھم پڑ گئے، حتیٰ کہ ایک دن وہ بالکل ختم ہو گئے۔

تیس برس قبل ـــــ جب اس کے شوہر کا انتقال ہوا تھا تو اُس کی عمر اڑتیس سال کے لگ بھگ تھی ـــــ بہار کے دن بیت چکے تھے۔ جوانی کی گرم گرم راتیں، صبح کے وقت الاؤ میں دم توڑتی ہوئی آگ اور سسکتی ہوئی راکھ کی طرح سرد پڑ چکی تھیں۔ اب اُس خیالی مجسمہ کی تلاش بے سُود تھی ـــــ شوہر کے انتقال کے بعد اُس نے اپنے آپ کو زندگی کے اُس موڑ پر پایا جہاں زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں مونھ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی، معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصے تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دنوں تک غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آجانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا امنڈ نہیں آتا ـــــ

بہر حال خزاں آ چکی تھی۔ درختوں کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اور درخت تنہا کھڑا تھا ـــــ اب پھر بارش آئے گی، سیاہ سیاہ بدلیاں افق پر نمودار ہوں گی، پھر ـــــ؟ پانی کا ایک قطرہ ـــــ پھر دوسرا پھر تیسرا ـــــ اور چند دن بعد بہار ـــــ لیکن نہیں نہیں یہ ناممکن تھا۔ اُس کے ذہن کی فضاؤں پر پھر ایک بار کسی خیالی مجسّمے کی کالی کالی بدلیاں نہیں چھا سکتی تھیں ـــــ بارش تو بہت دور کی بات!

پھر بھی وہ اس کا شوہر تھا اس کی موجودگی میں زندگی کے دن کسی نہ کسی بہانے کٹ ہی جاتے تھے لیکن اب ـــــ؟ اب اُس کے مرنے کے بعد پہاڑ سے دن اور لمبی راتیں کاٹے نہ کٹتی تھیں۔ لیکن اس نے اس کا ایک حل نکال لیا ـــــ اب وہ زیادہ تر شمّی کے ساتھ رہنے لگی اس کا زیادہ وقت شمّی کے ساتھ ہی گذرتا ـــــ رفتہ رفتہ اس کا اپنا وجود سرے سے ختم ہو گیا۔ وہ شمّی میں کھو کر رہ گئی۔ شمّی آج یہ کام کرے گی شمّی آج یہ کھلائے گی، شمّی کو آج ایک بجے اسکول جانا ہے، کل شمّی کی چھٹی ہے۔ شمّی شام کو باہر گھومنے جائے گی، شمّی کے کپڑے خراب ہو چکے ہیں۔ شمّی نے اون کا سوئٹر پہن رکھا ہے۔ پھر بھی شمّی کو سردی لگ رہی ہے شمّی کو گرم کوٹ کی ضرورت ہے۔ شمّی کو وہ چاہیئے، شمّی اس کی خواہاں ہے۔ شمّی یہ چاہتی ہے۔ شمّی، شمّی، شمّی! ـــــ صبح بستر سے اٹھنے کے بعد سب سے پہلے وہ شمّی کے متعلق سوچتی۔ اور رات کو جب وہ بستر پر لیٹتی تو شمّی اس کے دماغ پر چھائی رہتی۔

لیکن پھر ایک ایسا وقت آیا جب اُسے کسی اور مشغلے کے متعلق سوچنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کیوں کہ اب شمّی نے باقاعدہ کالج جانا شروع کر دیا تھا۔ اب اس کا زیادہ وقت باقاعدگی سے کالج جانے اور اس کے علاوہ امتحانات کی تیاری میں صرف ہو جاتا ـــــ اور تب چپکے سے ایک دن نہ معلوم کون سا دن تھا وہ؟ ـــــ بہر حال ایک دن شمّی کا بھوت اُس کے سر سے اُتر گیا ـــــ اُس نے پھر ایک بار محسوس کیا کہ وہ تنہا ہے اور پہاڑ سی زندگی سامنے ہے ـــــ اُسے یاد نہیں تھا، وہ کون سا دن تھا؟۔ بہر حال اُس دن جب اُس نے شمّی کی کتابوں کے شیلف کا جائزہ لیا تو اُسے دو چار ناول ملے۔ جنھیں لے کر وہ قریب کے ایک دوسرے کمرے میں چلی گئی اور پھر روزانہ کہیں نہ کہیں سے کتابیں منگوا کر پڑھنے لگی ـــــ اسی دوران میں اُسے یہ احساس ہوا کہ وہ بے حد اُداس ہے۔ اُس کے دل پر ایک عجیب ماتمی فضاء طاری ہے۔ اور جب اُس نے اس پر غور کیا تو اُسے معلوم ہوا۔ یہ سب ـــــ کچھ اس وجہ سے ہے کہ اُس کا شوہر مر چکا ہے۔ اُس کا وجود سرے سے ختم ہو چکا ہے۔ صرف سامنے ایک اُونچی دیوار پر اُس کی ایک خوبصورت سی تصویر آویزاں ہے اور ـــــ بس!

اُس کے بالوں میں گرد و غبار کے ذرّات بُری طرح پھنس کر رہ گئے تھے ـــــ اس نے دھیرے دھیرے ان میں اُنگلیاں گھمانی شروع کیں اور اس طرح اُسے ایک گونہ سکون ملا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اب اس کا دل بالکل پُرسکون ہے! ـــــ اور یُوں ہی بالوں کو صاف کرنے کے لئے وہ اندر قدِ آدم آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی اور بال سنوارنے لگی اچانک اس کی نظر اپنے کپڑوں پر پڑی جو کئی دن کے مسلسل استعمال کے باعث بے حد میلے ہو چکے تھے اُن میں جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں چہرہ بھی بے رونق دکھائی دیا ـــــ اُسے یہ سب کچھ بڑا ہی عجیب معلوم ہوا۔ اس نے پھر ایک بار اپنے قیمتی لیکن بے حد میلے کپڑوں کی طرف دیکھا اور بے اختیار اُسے اپنے آپ سے گھن ہونے لگی ـــــ بال سنوارتے سنوارتے جب اس کی نظر اپنے چند سفید بالوں پر پڑی تو بے اختیار اُسے جھرجھری سی آگئی ـــــ اس نے محسوس کیا کہ اب وہ بالکل بدل چکی

ہے۔ اب وہ پہلی جیسی نہیں رہی ——— اُس کے بال، اُس کی آنکھیں، اُس کی پیشانی، اُس کے بھرے بھرے ملائم رخسار، اس کے متناسب اور متوسط بازو، بستہ اور سڈول جسم سب کچھ بدل چکا ہے۔ اس کی آنکھوں سے حسرت کے آثار نمایاں تھے۔

آج کالج جانے کے لئے شمّی نے ایک سفید سُوٹ پہنا تھا جو اس کے حُسن کو دوبالا کر رہا تھا۔ اُس کے سیاہ، لانبے لانبے بال ناگنوں کی طرح بل کھا رہے تھے اور خوبصورت حیا آلود پلکیں آنکھوں پر جُھکی ہوئی تھیں۔ وہ کسی کتاب کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا شمّی بہت خوبصورت ہے۔ اُس سے بھی زیادہ خوبصورت! وہ اپنی جوانی میں جتنی حسین تھی۔ اس سے بھی کہیں زیادہ شمّی حسین ہے!! ——— اگر آج وہ بھی ایک سفید سُوٹ پہنے تو؟ اگر آج وہ بھی بن سنور کے بیٹھے تو؟ اس نے سوچا، لیکن دوسرے ہی لمحہ اپنے اس خیال پر اُسے ہنسی بھی آئی ——— اُس کی عمر چالیس سال ہو چکی تھی۔ اُس کے سر کے بال جگہ جگہ سے سفید پڑ رہے تھے۔ اُس کی سیاہ آنکھیں حلقوں میں مقید ہو رہی تھیں۔ اُس کے چہرے پر گوشت لٹک آیا تھا۔ اُس کا جسم بھدّا اور بیڈھا ہو چکا تھا، اُس کی جوانی ڈھل چکی تھی۔ سب ہی کچھ تو ختم ہو چکا تھا ——— خزاں کے بکھرے ہوئے پتّوں کو بھی ہوا کے تیز جھونکوں نے لوٹ لیا تھا ——— اب درخت تنہا کھڑا تھا۔ ننگی، پتلی اور سیاہ ٹہنیوں کا بے معنی بوجھ سنبھالے ——— اُس نے سوچا یہ بے کار کا بوجھ اب وہ نہ سنبھال سکے گی۔ لیکن کیوں؟ اچانک ایک سوال اُس کے ذہن کی گہرائیوں سے اِس شدّت کے ساتھ اُبھرا کہ ایک لمحے کے لئے وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی ——— اگر سچ مچ یہ ایک بوجھ ہے، اگر واقعی زندگی ایک بوجھ ہے تو پھر اس بوجھ کو ڈھونے کے باوجود شمّی کیوں کر خوش رہتی ہے؟ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں رقص کرتی ہے؟؟ اُس کی پیشانی پر تفکرات اور پریشانی کے آثار کیوں نظر نہیں آتے؟؟؟ وہ کیوں مطمئن نظر آتی ہے؟ اطمینان کا یہ نہ ختم ہونے والا خزانہ اُسے کہاں سے دستیاب ہو گیا؟؟ یہ آرام، یہ سکون، یہ حُسن، یہ رنگت، یہ خد و خال، یہ زندگی بھرپور، یہ مکمل اور پھر ماحول سے بغاوت کا یہ جذبہ اُس کے دل میں کب پیدا ہوا؟ کیسے پیدا ہوا؟ ——— وہ خوش ہے، وہ ہمیشہ خوش رہتی ہے۔ شمّی کو اُس نے کبھی ناخوش نہیں دیکھا۔ آخر کیوں؟ کس لئے؟ ——— شمّی اس کی بیٹی ہے لیکن اب وہ اُس کی ساتھی بھی تو ہے ——— چاہیئے تو یہ تھا کہ شمّی اس کے غم کو سمجھتی۔ اس کی پریشانیوں کو دُور کرنے کی کوشش کرتی۔ اس کی ناامیدیوں کو دُور بھگانے کا بیڑا اٹھاتی۔ لیکن نہیں! وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتی وہ تو کسی اور ہی دُنیا میں مگن رہتی ہے۔ اس نے اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھی ہے۔

یہاں پہنچ کر اچانک وہ چونک اُٹھی! تو گویا شمّی نے اپنی زندگی کا ساتھی تلاش کر لیا ہے۔ اسی لئے اب اسے اس کی ضرورت نہیں رہی۔ اسی لئے اب وہ اُس کی مصیبت، اُس کے غم اور اُس کی پریشانیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بے خبر رہتی ہے۔ اسی لئے ——— اسی لئے ——— ! زندگی میں پہلی بار اس نے شمّی کے خلاف اپنے دل میں ایک عجیب نفرت، ایک عجیب اجنبیت اور ایک عجیب حسد کا احساس پایا ——— بال سنوارتے سنوارتے ایک دم اس نے کنگھی ایک جانب پھینک دی۔ سنوارے ہوئے بال سر کے ایک شدید جھٹکے سے چاروں طرف پھیل گئے۔ اور وہ زور زور سے پیروں کو ٹپکتی ہوئی ڈرائنگ روم میں آکر کھڑکی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔

وہ کالج سے شمّی کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی!

اچانک قریب کے کسی اسکول سے آتی ہوئی گھنٹی کی پُرشور آواز اس کے کانوں سے آکر ٹکرائی۔ وہ اس وقت ایک کُرسی پر پڑی اونگھ سی رہی تھی ——— اس نے جلدی سے اپنی آنکھیں کھول دیں اور بجلی کی سی تیزی سے کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے اپنے قیمتی لیکن حد درجہ کثیف لباس کو دُرست کرنے کی کوشش کی۔ اور جب وہ اس کام سے فارغ ہو چکی تو اُسی تیزی سے کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی ——— گھنٹی کی آواز اب صاف اور واضح طور پر سُنائی دے رہی تھی۔ اس کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا پانچ بج رہے تھے شمّی کے آنے کا وقت ہو چکا تھا! ——— وہ یوں ہی بے معنی نظروں سے آسمان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور کچھ دیر بعد جب اُس نے یوں ہی سرسری نگاہوں سے پوری سڑک کا جائزہ لیا تو دُور اُسے ایک سفید غرارہ لہراتا نظر آیا اور جب وہ قریب آیا تو اُس نے دیکھا وہ شمّی ہی تو تھی!

ایک شدید جھٹکا اس کے دل پر لگا۔

"شمّی آ رہی ہے" جیسے کوئی آہستہ سے سرگوشی کے انداز میں یہ اس کے کان میں کہہ رہا ہو "شمّی آ رہی ہے۔" شمّی، جو اُس کی بیٹی تھی۔ شمّی، جو اس کی دوست تھی، شمّی جو اس کی ساتھی تھی۔ شمّی جو اس کی سب کچھ تھی۔ وہی شمّی آ رہی تھی۔

اُس کی پیشانی پر پسینے کے بے شمار قطرے اُبھر آئے۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح تیز تیز چلنے لگی۔ اس کے ہاتھ پیر بُری طرح کانپنے لگے ——— اُس کے جسم کا رواں رواں جیسے اسے خبردار کر رہا تھا ——— شمی آرہی ہے ——— شمی آرہی ہے ——— شمی آرہی ہے۔

اس نے سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی اور جب دوبارہ اُس نے اپنی نگاہیں کھڑکی سے باہر ڈالیں تو اُس نے دیکھا۔ شمی گھر سے اب صرف پندرہ یا بیس قدم کے فاصلے پر تھی۔ لیکن وہ اکیلی نہ تھی، اس کے ساتھ کوئی پستہ قد نوجوان تھا ——— اُسے کچھ تشویش سی محسوس ہوئی ——— دُوری کے باعث وہ سمجھ نہ سکی کہ وہ کون ہے؟ یوں تو تقریباً روز ہی شام کو لوٹتے وقت شمی کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی ساتھی ضرور ہوتا تھا۔ اور اس نے اس پر کبھی توجہ بھی نہ کی تھی۔ لیکن آج ———؟

برآمدے میں ہلکے ہلکے قدموں کی چاپ سُنائی دی۔ یہ آواز دھیرے دھیرے قریب آتی جا رہی تھی۔ پھر دروازے پر ہلکی سی دستک کی آواز سُنائی دی۔ پھر کوئی بھاری بھاری قدموں کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا ——— اس نے مڑ کر دیکھا، سب سے پہلے اس کی نظر شمی پر پڑی، جو کتابیں میز پر رکھ چکی تھی اور اب اندر کی طرف جا رہی تھی۔ اس کے بعد اس نے آنے والے شمی کے نوجوان ساتھی کی طرف نظریں دوڑائیں ——— ایک لمحے کے لئے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے کانوں کے قریب سینکڑوں گولے بیک وقت چھوڑ دیئے گئے ہوں! جیسے بے شمار کبوتر پھڑ پھڑاتے ہوئے اُس کے دماغ کے اندر گھس کر شور مچا رہے ہوں اُسے محسوس ہوا جیسے زمین بتدریج اُٹھ کر آسمان سے جا ملی ہے!!! ——— اس کے سامنے، اس کے بالکل مقابل ایک نوجوان کھڑا تھا، کتنا خوبصورت تھا وہ! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا تھا۔ جو تصورات کی اس چھوٹی سی دُنیا میں سب سے نمایاں اور سب سے اُونچا درجہ رکھتا تھا!

وہ اب مجسّم حقیقت بن کر اس کے سامنے کھڑا تھا ——— وہ بات نہیں کر رہا تھا وہ مُسکرا نہیں رہا تھا، وہ ہنس نہیں رہا تھا، اُس کا چہرہ پُرسکون تھا، وہ خاموش کھڑا تھا ——— چُپ چاپ ——— بُت کی مانند! لیکن پھر بھی اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی ——— اس نے ایک عجیب کشش محسوس کی! خزاں کے دن بیتے تو ختم ہو چکے تھے لیکن اُفق پر پھر ایک بار کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں پھر ——— ؟ پانی کا ایک قطرہ ——— پھر دوسرا ——— پھر تیسرا ——— اور پھر لگاتار ——— تانتا سا بندھ گیا ——— مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ اور کھڑکی کے قریب کھڑی وہ بھیگ رہی تھی!! ——— اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

" میرے خدا! " اس نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا ——— یہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا سا نحہ تھا۔ اس کا مجازی خدا اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کا خیالی دیوتا! ——— چودہ برس کی عمر کا خواب آج حقیقت سے ہم آغوش ہو رہا تھا لیکن ——— اب تو پانی سر سے اُونچا ہو چکا تھا ——— یوں ہی ایک اضطراری کیفیت کے زیرِ اثر اس نے اپنی اُنگلیاں بالوں میں گھمانا شروع کیں۔ اور جذبات کی شدّت کے باعث ایک بار جب اس نے زور سے اپنا ہاتھ کھینچا تو دو تین بال اُنگلیوں میں اُلجھ کر اس کی نگاہوں کے سامنے آ گئے وہ سب کے سب سفید تھے۔ چاندی کی طرح سفید! سورج کی چمکیلی اور گرم شعاعوں کے سامنے وہ سونے کی طرح چمک رہے تھے!!

نوجوان نے ایک بار غور سے اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا، ایک لمحے ——— صرف ایک لمحے کے لئے شدّت سے اسے خواہش ہوئی کہ وہ اس پر مسکراتی ہوئی نگاہیں ڈالے لیکن ——— وہ خاموش کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر بے تعلقی کے تاثرات نمایاں تھے۔

" بیٹھ جاؤ " اس نے بڑی مشکل سے اپنے حواس پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

" شکریہ " اس نے جواب دیا اور قریب کی ایک کُرسی کھینچ کر سر جھکائے ہوئے بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک لفظ بھی تو نہ کہا۔

شمی، ڈرائنگ روم سے ملحق کمرے میں تھی۔ وہ بھی اُٹھ کر اُسی کمرے کی جانب چلی گئی۔ اس نے جھانک کر دیکھا ——— اندر شمی اپنا لباس تبدیل کر رہی تھی ——— اس کی پیشانی پر ہلکی ہلکی شکنیں اُبھریں، مگر جلد ہی مطمئن نظر آنے لگی، وہ واپس آ گئی۔ شمی کے واپس آنے میں ابھی اور پانچ چھ منٹ باقی تھے ابھی تو بہت دیر تھی۔ اس اثناء میں وہ اُس سے بہت کچھ گفتگو کر سکتی تھی۔

" تمھارا نام؟ " اس نے اپنی نگاہیں نوجوان کے چہرے پر مرکوز کر دیں اور خواہ مخواہ مُسکراتے ہوئے پوچھا۔

" جی ——— ونود ——— " اس نے متانت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ جس پر اجنبیت کی اتنی موٹی تہہ تھی کہ بے اختیار وہ کانپ اُٹھی۔

دوسرے سوال کے لئے اپنی کمزور سی یادداشت کی مدد سے مناسب الفاظ ابھی اس نے اپنے ذہن میں منتخب کئے ہی تھے کہ اچانک شمی کمرے میں داخل ہوئی اُس کے اندازے کے خلاف شمی جلد ہی واپس آ گئی۔ اُسے کچھ مایوسی سی ہوئی

شمی کو دیکھتے ہی نوجوان کے چہرے پر پھر ایک بار مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور اُس کی موجودگی کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے اور اپنی موٹی موٹی انگلیوں کی مدد سے میز کے کناروں کو بجاتا ہوا وہ ہونٹ ہی ہونٹ گنگنانے لگا ——— شمی نے بھی مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا! اس کے بعد وہ باہر جانے کی تیاری کرنے لگی۔

وہ کھڑکی کے قریب کھڑی بغور یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ اُسے اپنی کنپٹیوں کے قریب جلن سی محسوس ہوئی۔ اُس کے سارے جسم میں جیسے ایک آگ سی لگ گئی ہو۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ مشکل سے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے اس نے ہاتھ کے اشارے سے شمی کو بلایا اور تیزی سے اندر چلی گئی۔

کوئی دو منٹ بعد جب شمی اس کے پاس آئی تو اُس نے سر سے پیر تک اُسے گھورتے ہوئے پوچھا۔

"کہاں جا رہی ہو؟"

"یوں ہی گھومنے ——— اس کے بعد ہم نے سینما جانے کا پروگرام بنایا ہے ساڑھے نو بجے تک واپس آ جاؤں گی۔ مگر کھانے پہ میرا انتظار نہ کرنا" شمی نے حسبِ معمول لاپروائی سے جواب دیا۔ اور واپس ڈرائنگ روم کی طرف جانے کے لئے مڑنے لگی تبھی اُس نے پھر ایک بار اُسے پکارا۔

"ٹھہرو" اس نے کہا "ونود کہاں رہتا ہے؟"

"کالج کے ہوسٹل میں ——— کالج کے قریب ہی رہتا ہے" اور پھر اُس کی جانب بے نیاز نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کہنے لگی۔ "اب جاؤں؟"

"اوہوں!" اس نے نفی میں سر ہلا دیا "تم نہیں جا سکتیں!!"

"کیوں؟" شمی کی خوبصورت آنکھوں میں حیرت کے آثار ہویدا ہو گئے۔ اور وہ منہ کھولے بوکھلائی ہوئی نگاہوں سے اپنی ماں کی طرف دیکھنے لگی: "کیوں؟" اس نے کہا اور اس کے بعد اس کے لب کھلے کے کھلے رہ گئے۔

"اس لئے کہ یہ میں کہہ رہی ہوں" اس نے ایک ایک لفظ چباتے ہوئے صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"یہ تو کوئی وجہ نہیں" شمی نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ اور پھر کچھ دیر رُک کر جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی "میں تو ضرور جاؤں گی۔ وعدہ جو کیا ہے میں نے!"

"تم جاؤ گی؟" اس کی ماں نے گھورتے ہوئے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اور ان نگاہوں کی تاب نہ لا کر شمی نے سر جھکا لیا۔ اور اس کے بعد ایک لفظ کہے بغیر چُپ چاپ تیز تیز قدموں سے ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔

کوئی پانچ منٹ بعد وہ دوبارہ پیر پٹختی ہوئی واپس آ گئی۔ شاید وہ ونود کو رخصت کر کے واپس آئی تھی۔ وہ اُس وقت اندر ہال کے ایک کونے میں کھڑی کتابوں کے ایک شیلف کا جائزہ لے رہی تھی۔

"نہیں گئیں؟" بغیر سر اٹھائے اور نگاہیں بدستور کتابوں پر جمائے اس نے دریافت کیا۔

"نہیں!" شمی نے قدرے تلخ لہجے میں جواب دیا۔ اس کے لہجے میں غصہ کی سی سختی تھی۔ اس کے بعد جب اس نے اپنی نگاہیں اٹھائیں تو اُس نے دیکھا شمی اسے بغور دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہوں سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے۔

چاروں طرف تاریکی پھیل رہی تھی۔ لیکن اس کا دل پوری طرح پُرسکون تھا!

سامنے کی بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر تیز تیز قدم اٹھاتا۔ گزر جاتا تو خاموشی کچھ دیر کے لئے ختم ہو جاتی۔ قدموں کے چاپ کی آواز فضا میں سر ابھارنے لگتی۔ ایک لمحہ تھوڑے بعد ہی قدموں کی چاپ مدھم پڑنے لگتی۔ خنک فضا میں پھیلی ہوئی آواز کی لہریں ہوا کے دوش پہ اڑ کر دور چلی جاتیں۔ آواز دم توڑ دیتی۔ لیکن کان کے پردوں سے ٹکرا کر عجیب پُرشور ارتعاش پیدا کرنے والی یہ لہریں ذہن میں بھی کچھ دیر کے لئے ایک گونج سی پیدا کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ یہ گونج بھی ختم ہو جاتی اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جاتا۔

بات خلافِ معمول ضرور تھی۔ لیکن اتنی غیر معمولی بھی نہیں کہ اس کے لئے اتنا کچھ سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔

برآمدے میں دیوار کے سہارے وہ بہت دیر سے کھڑی تھی۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی۔ اور بظاہر یہ ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن لاشعوری طور پر یہ بات اس کے لئے قریب قریب ناممکن تھی۔ اس کا جسم ذہن کے تابع نہیں تھا۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وہ وہاں سے نہیں ہٹ سکتی جیسے وہ اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر سکتی، جیسے کسی نے پیروں کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی زنجیروں میں جکڑ لیا ہو۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی لیکن وسیع مکان کے طویل و عریض کمروں میں جیسے کوئی چیز اس پر جھپٹ پڑنے کو تیار بیٹھی تھی ——— اس کا تصور کرتے ہی اس کا دم گھٹنے سا لگا ——— یہ وہی خاموشی تھی جو سارے گھر

پہ چھائی ہوئی تھی۔ یہ وہی سناٹا تو تھا جو اُسے کاٹنے کے لئے دوڑتا تھا۔ یہ وہ سکوت ہی تھا جس کے احساس ہی سے اُسے اپنی سانس رُکتی ہوئی سی محسوس ہوتی تھی اور اسی لئے وہ یہاں برآمدے میں آگئی تھی۔ تاکہ کھلی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں میں اپنی سانس ٹھیک کر سکے۔ دل و دماغ پر چھائی ہوئی اِس اُداسی کو ختم کرنے کی کوشش کرے ——— لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ہر چیز نے اسے شکست دینے کی قسم کھا رکھی ہو۔ یہاں آکر بھی اُسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک پہ معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ عجیب خاموشی چاروں طرف مسلط تھی۔ وہی خاموشی جس کے احساس کو ختم کرنے کے لئے وہ اپنے کمرے سے نکل کر یہاں آگئی تھی۔

صبح سے کافی گرمی پڑ رہی تھی۔ لیکن شام کو جب سورج مغرب کی سمت جا رہا تھا تو موسم بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ آسمان پہ ہلکی ہلکی لالی پھیل رہی تھی سرد ہوا کے تیز جھونکے جسم کو گدگدا رہے تھے۔ دُور، سڑک کے اس پار، دُور تک پھیلے ہوئے ناریل کے اُونچے اُونچے درختوں کی طرف سے آتے ہوئے سرد ہوا کے یہ تیز جھونکے اُسے بہت شوخ معلوم ہوئے۔

اس نے جھانک کر دیکھا ——— اندر ڈرائنگ روم میں اسی میز کے قریب کُرسی پہ بیٹھی ہوئی شمی کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی۔ اس کی گود میں ایک دوسری کتاب رکھی تھی۔ ایک چھوٹی سی نوٹ بُک میز پر کھُلی پڑی تھی۔ کتاب کے اوراق پھڑ پھڑا رہے تھے ——— اُسے شمی کی حرکات میں کچھ اضطراری کیفیات کا احساس ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ جلد سے جلد اس کام سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہو ——— شمی کو اس عجیب حالت میں دیکھ کر بے اختیار خواہش ہوئی کہ شمی سے اس کی وجہ دریافت کرے، لیکن ——— اچانک جیسے اُسے کوئی بھولی بسری بات یاد آگئی۔ اور الفاظ اُس کی زبان تک آکر رُک سے گئے۔ اس کے لب ایک لمحے کے لیے کھلے، اور پھر خود بہ خود بند ہو گئے، وہ خاموش ہو گئی۔

وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی ——— شمی نے اب کتابیں بند کر کے لاپروائی کے مخصوص انداز میں شیلف کی جانب پھینک دی تھیں۔ اور پھر کُرسی سے اُٹھ کر اندر، اپنے کمرے کی جانب چلی گئی تھی۔ کوئی دس منٹ بعد وہ پھر ڈرائنگ روم کی طرف لوٹ آئی۔ اُسے ڈرائنگ روم میں ہلکے ہلکے قدموں کی آہٹ سُنائی دی جو رفتہ رفتہ قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی ——— وہ دم سادھے کھڑی رہی ——— شاید آج پھر شمی نے باہر جانے کا پروگرام بنایا تھا ——— اُس نے لاکھ کوشش کی کہ اپنے آپ کو اس قضیے سے بے تعلق رکھے۔ لیکن خیالات تھے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اور وہ سوچنے لگی، اُسے کیا کرنا چاہئے؟ وہ کیوں کر شمی کو باہر جانے سے روک سکتی ہے؟ اگر وہ سرے سے اس کی بات قبول ہی نہ کرے۔ اگر وہ صاف اِنکار کر دے۔ تب ——— ؟ ——— قدموں کی آواز لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی تھی۔ نصف منٹ کا قلیل عرصہ بھی نہ گزرا ہو گا کہ وہ قدموں کی چاپ اسے اپنی پُشت پر سُنائی دی ——— اس نے ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا!

شمی اس کے قریب سے گزر کر سڑک کی جانب چلی گئی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا اس نے ——— وہ ابھی اس بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ دفعتاً شمی کے قدم رُک گئے، وہ مُڑ گئی اور پلٹ کر اپنی ماں کی طرف جھجکتی ہوئی! مستفسرانہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اس نے دھیمی لیکن صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"آج ——— یوں ہی گھومنے کو جی چاہ رہا ہے۔ اگر ——— اگر آپ بھی ساتھ ہو چلیں تو کافی لُطف رہے۔"

اُس واقعہ کے پورے آٹھ دن بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی۔ اس کے لہجے کی اجنبیت کو اس نے صاف طور پر محسوس کیا۔ لیکن شمی کی توقع کے خلاف اس نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ اُس کی توقع کے خلاف اس نے مختصر طور پر صرف اتنا کہا۔

"نہیں! میری طبیعت آج کچھ پریشان سی ہے ——— تم چلی جاؤ ———"

جواب سُننے کے بعد شمی کوئی ایک منٹ اور کھڑی رہی۔ شاید وہ آگے کچھ سُننے کی خواہش مند تھی لیکن اُس نے مزید کچھ نہیں کہا۔ اور شمی دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی ہوئی سڑک کے ایک موڑ پہ پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

اُس کے جانے کے بعد بھی وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی اور پھر بڑی مشکل سے اندر، ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ چاروں طرف سکوت کا عالم تھا۔ اُسے پھر ایک بار اپنی سانس ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ وہ اندر ہال کی طرف چلی گئی ——— ہال کے ایک کونے میں دو ملازم پڑے اونگھ رہے تھے تیسرا کونے میں میز پہ رکھے ہوئے ریڈیو سیٹ پہ جھُکا ہوا تھا۔

——— اس نے سوچا وہ اکیلی، زیادہ دیر تک یہاں نہ ٹھہر سکے گی۔ کسی خیال کے زیرِ اثر وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ اور تقریباً بیس منٹ بعد جب وہ باہر نکلی تو

اس نے لباس تبدیل کر لیا تھا۔ ملازموں کو دوسرے دن کے کاموں کے متعلق ہدایات دینے کے بعد جب وہ برآمدے میں سے ہوتی ہوئی باہر سڑک پر نکل آئی تو اُس نے اطمینان کا ایک گہرا سانس لیا!

شمی نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ آج موسم واقعی خوش گوار ہے۔ وہ سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگی۔

تقریباً تین فرلانگ آگے جا کر سڑک بائیں جانب مڑ جاتی تھی۔ اس موڑ پر ایک پگڈنڈی سڑک سے جُدا ہوتی تھی۔ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی یہ پگڈنڈی اس کے مکان کی پُشت کی طرف سے گزرنے والی ایک چھوٹی سی نہر کی طرف جاتی تھی۔ یہ نہر کسی زمانے میں چلتی ہو گی لیکن اب تو خستہ حالت میں تھی۔ اس نے آج تک، ہمیشہ اسے خشک ہی دیکھا تھا۔ اس کے ہر دو جانب گھنے اور چھوٹے چھوٹے درختوں کے جھُنڈ کے جھُنڈ پھیلے ہوئے تھے ــــــ وہ اُسی جانب چل گئی، ٹوٹی پھوٹی اور خشک نہر کے قریب پہنچ کر وہ رُک گئی۔ آگے ڈھلان شروع ہوتی تھی۔ جس جگہ پہنچ کر وہ رُکی تھی وہاں برگد کا ایک بوڑھا درخت کھڑا تھا۔ درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کے قریب پڑے ہوئے ایک اُونچے پتھر پر وہ دھیرے سے بیٹھ گئی۔

جب بھی وہ تنہا ہوتی۔ تنہائی کے عالم میں جب بھی اُسے اپنے قبول صورت مرحوم شوہر کی یاد آتی۔ گھر پر چھائی ہوئی خاموشی جب بھی اُسے کاٹنے کو دوڑ پڑتی جب بھی اُسے گھٹن محسوس ہوتی، جب وہ اداس ہوتی وہ اسی نہر کی طرف نکل آتی

اُسے اچھی طرح یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی لیکن جہاں تک اس کی کمزور یادداشت کا تعلق تھا۔ اس بات کو قریباً تین ماہ ہو رہے تھے تین ماہ بعد آج پھر وہ اس خشک نہر کی طرف نکل آئی تھی۔

اُسے یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی۔ لیکن آج صبح سے لے کر شام تک پیش آنے والے وہ سارے واقعات اب بھی اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ جو اُسے یہاں تک کھینچ لانے کے محرک ثابت ہوئے تھے۔ آٹھ دن پیشتر سنیچر کی شام کو یکے بعد دیگرے پیش آنے والے وہ سارے حیرت انگیز واقعات بھی برابر اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ اُسے وہ ساری باتیں اچھی طرح یاد تھیں۔ بالکل اُسی طرح جیسے کہ آٹھ دن پہلے شمّی کی زبان سے نکلے ہوئے وہ الفاظ اُسے یاد تھے ــــــ اچھی طرح یاد تھے اور اس کے فوراً بعد اسے اپنے وہ الفاظ یاد آ گئے۔ جو اس نے اس سلسلے میں شمّی سے کہے تھے ــــــ اس نے سوچا، اس وقت شمّی کے سامنے انکار کر کے اس نے بہت اچھا کیا۔ اس انکار سے بھلے ہی اُسے کوئی فائدہ نہ پہنچا ہو۔ مگر یہی کیا کم تھا کہ انکار کے بعد اس نے کسی غیر معمولی اضطراری کیفیت کا احساس نہیں کیا تھا۔ نہ ہی اُس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئی تھیں ــــــ اپنے اس اقدام کو اس نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔

آٹھ دن کی طویل مدت کے بعد آج شمّی نے اس سے بات کی تھی۔ جھجکتے ہوئے اجنبی کی طرح! ــــــ اس کی سمجھ میں نہ آیا شمّی نے اپنے اس طرزِ عمل سے کون سی بات اس پر واضح کرنے کی کوشش کی تھی؟ اُسے شمّی کے اس طرزِ عمل میں کوئی خاص مقصد نظر نہ آیا۔ پھر اس نے سوچا، شاید اب شمّی پورے طور پر اُس سے تعلقات منقطع کرنا چاہتی ہے۔ تبھی تو اس کے لہجے میں اتنی اجنبیت تھی شاید وہ اس پر واضح کرنا چاہتی تھی کہ اب وہ سنِ شعور کو پہنچ چکی ہے اور اب اُسے اس کی نصیحتوں کی ضرورت نہیں۔ اپنا بھلا بُرا وہ خود سوچ سکتی ہے۔ اب یہ بندشیں اس کے لئے بے کار ہیں۔ اب وہ آزاد ہے اور دُنیا کی کوئی طاقت آزادی کے اس حق سے اُس کو محروم نہیں کر سکتی! ــــــ یہ تو بہت بُری بات ہے ــــــ اس نے سوچا اگر واقعی شمّی نے یہاں تک سوچ لیا ہے تو پھر سچ مچ دنیا کی کوئی طاقت اُسے ونود کی طرف بڑھنے سے نہیں روک سکتی وہ ونود کی طرف بڑھے گی۔ چاہے اس کی راہ میں ہزاروں رکاوٹیں کیوں نہ ہوں۔ چاہے اس سلسلے میں اسے اپنی زندگی تک سے ہاتھ دھونا پڑے! ــــــ اور پھر شمّی کی ضدی طبیعت سے وہ اچھی طرح واقف بھی تو تھی۔

ونود کی یاد کے ساتھ ساتھ اُسے اپنا مرحوم شوہر کی یاد آ گئی ــــــ لانبے لانبے سیاہ بال جو ڈرائنگ روم میں رکھی ہوئی تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے۔ چھوٹی سی پیشانی جس پر ہمیشہ، بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں، لیکن تمام چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں اُبھری ہوئی یہ آنکھیں ہی تھیں۔ جو سامنے کھڑے ہوئے کسی بھی شخص کے قلب میں پیوست ہوئی جاتی تھیں۔ ہونٹ پتلے تھے اور زیادہ سگرٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ اور رنگ سانولا تھا۔ اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا ــــــ اُس کی آنکھوں کے سامنے اپنے مرحوم شوہر کی صورت گھوم گئی اور وہ اُس کا مقابلہ ونود سے کرنے لگی ــــــ ونود! کتنا خوبصورت تھا وہ!! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو

کبھی اس کے دل ودماغ پر چھایا ہوا تھا ——— خزاں زدہ پتے تو ختم ہو ہی چکے تھے لیکن اب تو صرف ونود کے تصوّر ہی سے دُور افق پر کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں بس ——— اُس کے سارے جسم سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ پھوٹ پڑا۔ اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

قسمت نے اس کے ساتھ بہت بھیانک مذاق کیا تھا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں اس کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی۔ کہ اچانک غیر متوقع طور پر اس کی ملاقات اس نامعلوم نوجوان سے ہو جائے جس نے اس کی راتوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ اُس کی یہ خواہش پوری ضرور ہوئی لیکن اب ——— ؟ جب وہ زندگی کے اس موڑ پر کھڑی تھی۔ جہاں پہنچ کر زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں منھ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مُسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی معمولی معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصہ تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دن غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا اُمنڈ نہیں آتا۔ خواہش پوری ضرور ہوئی مگر اُس وقت جب کہ درختوں کے بڑے بڑے سبز اور ملائم پتے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے !! جب کہ خزاں آ چکی تھی !!!

پھر اُسے نتّھی یاد آ گئی جس نے یقیناً، زندگی بھر ونود کا ساتھ دینے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ——— اس نے سوچا ——— یہ ناممکن ہے، قطعاً ناممکن ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔ نتّھی کو ونود کا خیال اپنے ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ کم سے کم اس کی زندگی تک نتّھی ونود کا تصوّر بھی اپنے ذہن میں نہیں لا سکتی۔ اُسے اس ونود کے بارے میں سوچنے کا کوئی حق نہیں ہے جو کبھی اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آیا تھا۔

آج سے ٹھیک آٹھ روز قبل سنیچر کی اُس ویران سی شام کو ونود سے اس کی ملاقات ہوئی تھی۔ اُس روز، شام کو کالج سے لوٹتے وقت وہ نتّھی کے ساتھ ہی اس کے ہاں چلا آیا تھا اور اُسی روز شام کو ان دونوں نے ایک لمبا چوڑا پروگرام بنایا۔ یہ وہی شام تو تھی جب، زندگی میں پہلی بار اس نے نتّھی کے دل کو سخت اذیّت پہنچائی تھی۔

اُس واقعہ کے بعد نتّھی گھر سے بالکل بے تعلق سی نظر آنے لگی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس نے پہلی بار اس گھر میں قدم رکھا ہو۔ وہ گھر کی ایک فرد ہوتے ہوئے بھی اجنبی سی لگتی تھی۔ اُس واقعہ کے بعد اس نے اس سے بات کرنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن اُس کے دوسرے معمولات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ناشتے کی میز پر نتّھی عموماً اکیلی ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہو جاتا کہ اس نے ابھی ناشتہ ختم بھی نہ کیا ہوتا کہ نتّھی اُچھلتی کودتی کھانے کے کمرے میں چلی آتی۔ وہ اُس کے قریب کُرسی پر بیٹھ جاتی۔ اور تب کمرے میں مکمل سناٹا چھا جاتا۔ صرف پلیٹوں اور چمچوں کے ٹکرانے کی آواز ہوتی یا پھر نتّھی کے دھیرے دھیرے گنگنانے کی آواز! جو اُس کی پُرانی عادت تھی۔ اس کے بعد نتّھی کتابیں اکٹھی کرتی۔ سینڈل پہنتی، قلم لیتی اور کچھ رقم پرس میں ڈال کر برآمدے میں سے ہوتی ہوئی سامنے کی سڑک پر چلی جاتی سڑک کے موڑ پر پہنچ کر وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی! پہلے تو نتّھی کے لوٹنے کے بعد شام کی چائے دونوں ساتھ پیا کرتی تھیں لیکن اب کالج سے لوٹنے پر نتّھی سیدھی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی اور دروازہ اندر سے بند ہو جاتا۔ دروازہ اُس وقت تک نہ کھلتا جب تک کہ آٹھ نہ بج جاتے اور ملازم کھانے کے لئے دروازے پر دستک نہ دیتی ——— سچ مچ وہ کتنی بدل چکی تھی! وہ معصوم اور پیاری سی نتّھی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ جو دن رات اس کے ارد گرد منڈلایا کرتی تھی میٹھی میٹھی باتیں کرتے کبھی نہ تھکتی تھی۔ جو ہمیشہ اپنی مخصوص پیار بھری مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا کرتی تھی ——— بہرحال اُس کا وہ قبول صورت شوہر زندہ نہیں تھا اور نہ ہی وہ پیاری نتّھی موجود تھی۔ سب کچھ بدل چُکا تھا۔ اُس کی تو دنیا ہی بدل چکی تھی!

بے شمار تلخیاں ذہن میں سمیٹے اور برگد کے بوڑھے درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کا سہارا لے کر دھیرے سے وہ اُٹھ کھڑی ہوئی خشک، ٹوٹی پھوٹی اور اُجڑی ہوئی نہر کے ہر دو جانب کھڑے گھنے درختوں کو تاریکی نے ڈھانپ لیا تھا ——— اُس نے کلائی پر بندھی ہوئی اپنی خوبصورت سی گھڑی پر نظر ڈالی۔ آٹھ بج چکے تھے۔ کافی وقت ہو چکا تھا ——— وہ گھر واپس ہو گئی۔

گھر پہنچنے کے بعد ملازموں سے دریافت کرنے پر اُسے معلوم ہوا کہ نتّھی ابھی تک واپس نہیں آئی ——— اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ نتّھی ونود کے ساتھ گئی ہے۔ اگر وہ اکیلی ہوتی تو اتنی دیر کبھی نہ ہوتی ——— اس ضدّی اور بدمزاج لڑکی پر بے اختیار اُسے غصہ آ گیا! اُسے پرسوں والا وہ واقعہ یاد آیا جب وہ کسی کام کی غرض سے لبس میں

برنز اسٹریٹ کی طرف جا رہی تھی۔ کوئی پانچ بجے کا وقت ہوگا۔ شمی کا کالج راستہ ہی میں پڑتا تھا۔ اُسے یاد آیا۔ عین اس وقت جب بس کالج کے سامنے سے گزر رہی تھی تو ونود اور شمی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کالج کی عمارت سے باہر نکل رہے تھے شمی کی نظر تو اس پر نہیں پڑی تھی۔ لیکن ونود نے یقیناً اُسے دیکھ لیا تھا کیوں کہ دوسرے ہی لمحے اُس نے شمی کی طرف جھک کر سرگوشی کے انداز میں شمی سے کچھ کہا تھا۔ اس کے بعد بس آگے بڑھ گئی تھی مگر اس کا ذہن تو وہیں رُک گیا تھا۔ سارے خیالات اِسی ایک نقطے کے گرد اکٹھے ہو گئے تھے۔ بس میں بڑی دیر تک بے حس و حرکت بیٹھی رہی تھی! ——— اُسے وہ بات اچھی طرح یاد تھی اور محض اُس بات کی بنا پر وہ شرط لگا سکتی تھی کہ آج پھر شمی ہوسٹل گئی ہے۔ اور یہ کہ شام گزارنے کے لئے دونوں نے مل کر کوئی لمبا چوڑا پروگرام بنایا ہوگا ——— شمی اتنا آگے بھی بڑھ سکتی ہے۔ اس کا احساس اُسے پرسوں ہی ہوا تھا۔

وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ملازم نے آکر کھانا میز پر لگ جانے کی اطلاع دی۔ وہ بے خیالی کے عالم میں کھانے کے کمرے میں چلی گئی۔ کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ——— میز کے پاس دو کُرسیاں پڑی تھیں۔ ایک تو وہ جس پر وہ خود بیٹھتی تھی اور دوسری اُس کے دائیں جانب رکھی تھی ——— اُسے یاد آیا۔ کسی زمانے میں یہاں ایک اور کُرسی ہوا کرتی تھی۔ جو اس کے بالکل مقابل، میز کی دوسری جانب رکھی ہوتی۔ دائیں طرف کی جگہ شمی کو دے دی گئی تھی اور سامنے والی کُرسی پر اس کا شوہر بیٹھا کرتا تھا۔ ہمیشہ یہی ہوتا تھا۔ اور شوہر کی زندگی کے آخری دنوں میں تو یہ ایک اصول بن کر رہ گیا تھا ——— شوہر کے مرنے کے بعد کئی دن تک وہ کُرسی اُسی طرح پڑی رہی۔ اُن دنوں خالی جگہ کو دیکھتے ہی بے اختیار اُسے اپنا مرحوم شوہر یاد آجاتا تھا۔ اور پھر اُس کی آنکھیں یک بارگی اشکوں سے بھر آتی تھیں اور پھر کچھ کھائے بغیر وہ اُٹھ جاتی تھی اور تب زبردستی ایک دن شمی نے اس کُرسی کو وہاں سے اٹھوا دیا تھا۔ کیوں کہ اُسے اپنی پیاری ماں بے حد عزیز تھی۔ اُسے کسی صورت میں غمگین نہیں دیکھ سکتی تھی ——— شمی سچ مچ اس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اُس نے سوچا۔

کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ لیکن لیٹنے کے بعد جب اُس نے ایک کتاب پڑھنے کے لئے اٹھائی تو پچھلے کئی دنوں سے یکے بعد دیگرے پیش آنے والے سارے واقعات پھر ایک بار اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم گئے۔ اُس کے دل میں ایک نئی اُلجھن کروٹیں بدلنے لگی۔

کھانے کی میز پر شمی کے بارے میں جو خیال اُس کے ذہن میں آیا تھا اُس نے اُس کے ذہن پر کافی اثر چھوڑا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی۔ سچ سچ شمی اُس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اور ایک ایک کر کے شمی کی ساری اچھی اچھی باتیں اُسے یاد آگئیں ——— اس نے سوچا شمی کی ناراضی بے سبب نہیں ہے۔

سنیچر کی اس ویران شام کو اُس نے جو انکار کیا تھا وہ بالکل معمولی بات تھی۔ اس سے پہلے بھی اُس نے کئی بار شمی کو باہر جانے سے منع کر دیا تھا اور تب پیشانی پر ایک شکن لائے بغیر اس نے اس کی بات مان لی تھی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا تھا۔ لیکن اس دن؟ اُس دن اس نے بہت کچھ کہہ دیا، معلوم نہیں کیوں؟ اس نے سوچا۔ شاید ونود اس کا بہت گہرا دوست ہو۔ اور اس لئے اُس سے کئے ہوئے وعدے کو وہ توڑنا نہ چاہتی ہو۔ اور تب اُسے خیال آیا ہو سکتا ہے ونود اُس کے نزدیک ایک دوست کے علاوہ اور بھی کچھ ہو۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ہم خیال ہوں، ہم مذاق ہوں۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ساتھی ہوں، گہرے ساتھی، زندگی بھر کے ساتھی!

اچانک اس کے تن بدن میں ایک آگ سی لگ گئی ——— یہ نہیں ہو سکتا! اس کا دل جیسے پکار اٹھا، یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ اس نے فیصلہ کر دیا۔ لیکن اس کو شمی کی بے بس نگاہیں یاد آ گئیں ——— کتنے عجیب لہجے میں کہا تھا اُس نے ——— میں تو جاؤں گی، ضرور جاؤں گی، وعدہ جو کیا ہے میں نے! ——— اور اس کے بعد اس کی وہ معصوم نگاہیں جن سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے!! ——— اُس نے بُرا کیا، بہت بُرا کیا تھا اُس نے۔ اگر وہ اس وقت اجازت دے دیتی۔ تو آج شمی کتنی خوش نظر آتی! ——— لیکن وہ ونود، ونود کی وہ مسکراہٹ، پھر شمی کا وہ حسن، اُس کی وہ شعلہ بار نگاہیں۔ اُس کے وہ سخت کلمات! سچ سچ اجازت دینا اُس کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن شمی کی وہ بے بس نگاہیں جن میں دُنیا بھر کے غم پوشیدہ تھے ——— بے اختیار اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ زیرو کینڈل پاور کا بلب روشن تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے گہری تاریکی نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ

میں لے لیا ہو۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے چاروں طرف مہیب اندھیرا پھیلا ہوا ہو اور اس مہیب اندھیرے میں اُسے بے شمار نگاہیں رقص کرتی نظر آئیں ایسا لگ رہا تھا جیسے بیک وقت سینکڑوں بے بس نگاہیں اُس کی طرف بڑھ رہی ہوں۔ چاروں طرف سے نگاہوں کے لاتعداد، زہر میں بُجھے ہوئے تیر اس کی طرف بڑھتے چلے آ رہے ہیں اور اُس کے جسم میں پیوست ہوتے جا رہے ہیں۔ نگاہیں جو لاچار تھیں، نگاہیں جن سے اُداسی ٹپک رہی تھی۔ نگاہیں جو معصوم تھیں، جن میں بے پناہ درد پوشیدہ تھا۔ نگاہیں جو بے بس نہیں۔ شعلہ بار تھیں!۔۔۔۔ اچانک اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے لحاف کے اندر دُبکے ہوئے اس کے بھدّے، موٹے، بدنما اور پستہ قد جسم کو دیکھ کر کمرے کے درو دیوار ہنس دیئے ہوں!!۔۔۔۔ اس نے فوراً لحاف ایک طرف پھینک دیا اور بجلی کی سی تیزی سے کھڑے ہو کر دوسرا بٹن دبا دیا۔۔۔۔ تیز سفید روشنی سے اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ اُس نے سونے کا ارادہ ترک کر دیا اور کھڑکی کے قریب آ کر کھڑی ہو گئی۔

پُونم کا خوبصورت چاند دور۔۔۔۔ بہت دُور نیلگوں فضاؤں میں رقص کر رہا تھا۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے تھے۔۔۔۔ اُسے ہر چیز میں حیرانی اور بے بسی کی جھلک نظر آئی۔ لے دے کر بات یہیں پر آ کر رُک گئی تھی!۔۔۔۔ سامنے لامحدود خلاؤں میں اُسے دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں۔ یہ شمّی کی آنکھیں تھیں۔ بے بسی کے ساتھ مسلسل اُسے گھور رہی تھیں!

اس نے روشنی بُجھا دی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ تبھی ایک خیال جانے کہاں سے رینگتا ہوا اس کے ذہن میں گھُس آیا۔۔۔۔ بجلی کے اس چھوٹے سے بلب کی روشنی بھی ایک چھوٹی سی جنبش کی مرہونِ منّت تھی۔ ذرا سی حرکت اور ایک دم اُجالا، ذرا سی جُنبش اور قصّہ ختم، گھُپ اندھیرا!۔۔۔۔ اس نے محسوس کیا۔ جیسے اس کا ذہن بوجھل ہو چکا ہے۔ اُس کی بڑی بڑی پلکیں آنکھوں پر جھک آئیں۔ وہ سو چکی تھی۔

صبح بستر سے اٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو خلافِ معمول نو بج رہے تھے۔ کوئی اور دن ہوتا تو وہ مارے غصّہ کے سارا گھر سر پر اٹھا لیتی کہ اُسے وقت پر کیوں نہ اُٹھایا گیا۔ مگر آج ایسا نہ ہوا۔ وقت دیکھ کر وہ دھیرے سے مسکرائی اور اپنے تھکے ہوئے اعضاء کو آرام پہنچانے کی خاطر نہلانے چلی گئی۔ اور جب وہ نہا کر باہر نکلی تو اُس کا چہرہ کسی انجانی مسرّت کے احساس سے کھِل گیا۔ نہانے کے بعد اس نے ایک سفید سوٹ پہنا۔ بڑے ہی اطمینان کے ساتھ بال سنوارے اور پھر ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔

حسبِ معمول، شمّی ایک کرسی پر بیٹھی تھی۔ لیکن اُس کا سر جھکا ہوا تھا آنکھیں سُرخ انگارہ معلوم ہو رہی تھیں۔ بال بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ کپڑوں پر جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں۔۔۔۔ شاید ساری رات کروٹ بدلتے بیتی تھی۔

"شمّی!" اس نے دھیرے سے پُکارا۔ مگر شمّی نے شاید سُنا نہیں۔ کیوں کہ اُس کے پُکارنے پر بھی وہ بدستور سر جھکائے بیٹھی رہی۔۔۔۔ وہ دبے قدموں سے اس کے قریب جا پہنچی اور چپکے سے اپنا ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیا۔ اور اُس کے بالوں میں اُنگلیاں گھمانے لگی۔۔۔۔ شمّی نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا پھر اپنا سر جُھکا لیا۔ کچھ دیر بعد وہ کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔۔۔۔ شمّی اس سے دُور ہی رہنا چاہتی تھی۔ اُس نے اسے شدّت سے محسوس کیا۔ مگر کہا کچھ نہیں!۔۔۔۔ شمّی کُرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور میز کے قریب جا کر خواہ مخواہ کتابیں ٹٹولنے لگی۔

"ٹھیرو!" اس نے رُعب دار آواز سے کہا۔۔۔۔ شمّی نے سر اٹھا کر سوالیہ انداز میں اُس کی طرف دیکھا۔

"ٹھیرو!" اس نے کہا اور اُس کے لب۔ وہ رُک گئے۔ الفاظ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئے۔ اُس کی سانس تیزی سے چلنے لگی۔ کُرسی کی پُشت کا سہارا لے کر وہ دھیرے سے اُس پر بیٹھ گئی۔ اور پھر بڑے ہی دھیمے لہجہ میں رُکتے رُکتے بے چین! الفاظ اس کے منھ سے نکلے۔

"شمّی!۔۔۔۔ میری بیٹی!۔۔۔۔ اِدھر آؤ۔۔۔۔" اس نے کہا۔ "اِدھر آؤ۔ آج تم کالج نہیں جاؤگی۔ سمجھیں؟ جا کر جلدی سے نہا لو اور اپنا سفید سُوٹ پہن لو۔ پھر ہم ونود کے پاس چلیں گے۔ کالج کے ہوسٹل میں رہتا ہے نا وہ؟۔۔۔۔ بس! تو جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ ورنہ وہ کالج چلا جائے گا

تم سُن رہی ہو نا میں کیا کہہ رہی ہوں؟۔۔۔۔ ہمیں ونود کے پاس جانا ہے۔۔ تم نے اپنے لئے جیون ساتھی کا انتخاب تو خوب کیا ہے مجھے بہت خوشی ہوئی اس بات سے!۔۔۔۔ اچھا اب جاؤ اور جلدی سے لباس تبدیل کر کے آؤ!! تم سُن رہی ہو نا؟"

شمی نے آنکھیں پھاڑ کر اس کی طرف دیکھا۔
درخت کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتے جو آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے۔ اب ٹہنی سے جدا ہو کر زمین پر بکھر گئے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اب درخت تنہا کھڑا تھا! لیکن —— اس کی ماں سوچ رہی تھی اب پھر بارش ہوگی۔ سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی، پھر ——؟ پانی کا ایک قطرہ —— پھر دوسرا —— پھر تیسرا —— اور چند دن بعد سچ مچ بہار!!!

مکامہ میں گنگا کا پُل

اس سال مئی میں وزیرِاعظم پنڈت نہرو نے بہار میں مکامہ کے مقام پر گنگا کے عظیم الشان پل کا افتتاح کیا۔ یہ پل چھ ہزار فٹ لمبا ہے اور انجینیرنگ کا شاندار کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

دریائے گنگا ہمالیہ کے پہاڑوں سے نکل کر شمالی ہند کے میدانوں سے گزرتا ہوا جب بہار میں داخل ہوتا ہے تو اس کا پاٹ تقریباً پانچ میل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہونچتے پہونچتے گنگا میں بہت سے چھوٹے بڑے دریا شامل ہو جاتے ہیں۔ جس جگہ پُل تعمیر کیا گیا ہے وہاں فی منٹ جتنا پانی بہتا ہے وہ اندازاً ہندوستان کے بعض بڑے بڑے شہروں کی پورے دن کی ضروریات کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ اور جب یہ دریا طغیانی پر ہوتا ہے تو جیسے ذخار معلوم ہوتا ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۰۹ء میں گنگا کا پل تعمیر کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی لیکن بعض وجوہ سے یہ تجویز ملتوی ہو گئی۔ اور پھر ۱۹۴۶ء میں یہ کام شروع کیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں مشہور انجنیر اور سیاست دان ایم، وسویسواریا نے اس جگہ کا انتخاب کیا تھا۔

یہ دوہرا پُل ہے۔ اوپر ریلوے لائن گذرتی ہے اور نیچے سڑک ہے۔ یہ ریلوے لائن ایسٹرن ریلوے کی چھوٹی لائن کو نارودرن ریلوے کی بڑی لائن سے ملاتی ہے۔

اس پل کی تعمیر پر ۱۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوا ہے اور اس سے شمالی بہار کو فوری فائدہ پہونچے گا۔ جو جنوب کے صنعتی علاقے کے مقابلے میں اب تک پس ماندہ زرعی علاقہ سمجھا جاتا ہے۔ شمالی بہار میں چھوٹی صنعتوں کی ترقی کے بڑے امکانات ہیں لیکن سستی بجلی مہیا نہ ہونے کی وجہ سے یہ ترقی رُکی ہوئی تھی۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد جنوبی بہار کی کانوں سے آسانی کے ساتھ کوئلہ پہونچایا جائے گا جس سے بجلی کی پیداوار میں اضافہ ہو جائے گا اور اس طرح صورت حال یکسر بدل جائے گی۔ براونی کے بجلی گھر میں پہلے ہی ۲۰ ہزار کلوواٹ بجلی تیار ہوا کرے گی، گویا اب ہمگنا اضافہ ہو جائے گا اور یہ اضافہ اس پل کی تعمیر کا براہِ راست نتیجہ ہوگا۔

اس پل سے نہ صرف شمالی بہار کو فائدہ پہونچے گا بلکہ شمالی بنگال، آسام، اتر پردیش کا مشرقی حصہ اور نیپال بھی مستفید ہوں گے۔ کیونکہ اب تک ان علاقوں کو سامان پہونچانے کے لئے پٹنہ، مکامہ، مونگھیر، بھاگلپور اور سا کرنگلی گھاٹ پر کشتی وغیرہ کے ذریعے گنگا کو عبور کیا جاتا تھا اور یہ طریقہ کسی صورت میں اطمینان بخش نہیں ہو سکتا تھا۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد پورے علاقے میں تعمیر و ترقی کی رفتار تیز ہو جائے گی اور عام خوشحالی کا دَور دَورہ ہو جائے گا۔

نونہال
بچوں کی نشوونما
اور بیماریوں سے بچاؤ کے لیے
ہمدرد
دہلی - کانپور - پٹنہ

مشترکہ کھیتی باڑی سے
پیداوار میں اضافہ

پنجاب کے ضلع کرنال میں ایک گاؤں ہے جھنجھاری۔ یہاں کے کسانوں نے امداد باہمی اور بہتر کھیتی باڑی کے طریقے اپنا کر ترقی اور خوشحالی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

پہلے پہل صرف سات کسانوں نے مشترکہ کھیتی باڑی کا فیصلہ کیا۔ گاؤں کے چند اور لوگ محنت مزدوری کے ذریعے ہاتھ بٹانے کو تیار ہو گئے اور اس طرح کھیتی باڑی کے لیے ایک امداد باہمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔

ان سب کے ملے جلے وسائل اور کوششوں کی بدولت سوسائٹی نے بہت جلد ایک ٹریکٹر خرید لیا، بڑھیا بیج حاصل کیے، اچھی کھاد منگوائی اور کھیتی باڑی کے بہتر طریقوں کو اپنایا۔ تھوڑی مدت میں کھیت کی کایا پلٹ گئی اور گیہوں کی پیداوار فی ایکڑ ۵ من سے بڑھ کر ۱۰ من ہو گئی۔ آمدنی کے اس اضافے سے سوسائٹی نے بہت جلد وہ رقم چکا دی جو شروع شروع میں اُدھار لی تھی۔

امداد باہمی سوسائٹیوں کو بڑھاوا دیجیے۔ یہ آپ کی بھلائی اور قوم کی ترقی و خوشحالی کے لیے ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے، اپنی مدد آپ کیجیے

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل

سوج شک سمت ۱۸۸۱
اکتوبر ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

ترتیب

سرورق :- مہاتما گاندھی

رسالے کی پشت پر :- وادئ کلو کا ایک منظر

اسوج شک سمت ۱۸۸۱

اکتوبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ نمبر ۳

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں - چھ روپے | پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے | پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۱۵۔ اگست کو ہم نے آزادی کی ۱۲ ویں سالگرہ منائی۔ اس بارہ سال کی مدت میں ملک کی تعمیر و ترقی کے لئے جو کچھ ہُوا ہے وہ ہر اعتبار سے حوصلہ افزا ہے، مگر ابھی ہمارے سامنے بہت سے مسائل ہیں جنھیں حل کرنے کے لئے ملک کے ہر فرد کو جان توڑ کوشش کرنا ہوگی اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ ہم میں پوری طرح اتحاد و اتفاق رہے اور ملک کا مجموعی مفاد ہمارے پیشِ نظر ہو۔ چنانچہ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے اس موقع پر قوم سے خطاب کرتے ہوئے انتشار اور افتراق کی قوتوں کے مقابلے میں اتحاد برقرار رکھنے پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ ہم اگر مذہب، ذات پات یا کسی اور بنیاد پر بٹے رہے تو ہم ناکام رہیں گے، اور عوام کے شاندار مستقبل کی تعمیر کی اُمیدیں بھی ختم ہو جائیں گی۔ ہمیں ایک بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا ہے۔ دنیا یہ دیکھنا چاہتی ہے کہ ہندوستان، جس نے گاندھی جی جیسی شخصیت کو جنم دیا ہے، کیا کرتا ہے۔

روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف امریکہ کے دورے پر جا رہے ہیں اور اس کے بعد صدر آئزن ہاور روس جائیں گے۔ امن پسند دنیا میں ان دوروں پر بڑی خوشی کا اظہار کیا جا رہا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اس طرح نہ صرف ان دونوں ملکوں کی باہمی کشیدگی ختم ہو جائے گی بلکہ امنِ عالم کے استحکام کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے بھی اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے امید ظاہر کی ہے کہ ان دوروں سے عالمی کشیدگی کم ہو گی اور آیندہ سربراہوں کی کانفرنس اور دیگر سمجھوتوں کے لئے فضا سازگار ہوگی اور اس کے دُور رس نتائج برآمد ہوں گے۔

بلاشبہ ہندوستان میں اب انگریزی کی وہ حیثیت قائم نہیں رہ سکتی جو پہلے تھی۔ اس کی جگہ عام کاروبار کے لئے علاقائی زبانوں سے کام لینا ہوگا۔ لیکن ایک ترقی یافتہ زبان کی حیثیت سے انگریزی سے یکلخت قطع تعلق نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بقول پنڈت نہرو انگریزی، ترقی یافتہ دنیا سے واقفیت کے لئے ایک کھڑکی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ کھڑکی بند کر دی گئی تو اس سے خود ملک کے مفاد کو نقصان پہنچے گا۔ لوک سبھا میں پنڈت نہرو نے مسٹر انتھونی کے ریزولیوشن پر تقریر کرتے ہوئے کہا کہ انگریزی زبان ہندوستان میں ایک مددگار زبان کی حیثیت سے اُس وقت تک جاری رہے گی جب تک کہ یہاں کے لوگ اس کی ضرورت محسوس کریں گے، اور اس کے بارے میں فیصلہ ہندی نہ جاننے والوں کی رائے سے کیا جائے گا۔

صدرِ جمہوریہ نے اس سال سنسکرت اور فارسی کے جن چار فضلاء کو اعزازی سندیں عطا کی ہیں ان میں فارسی کے مشہور عالم ڈاکٹر ہادی حسن بھی شامل ہیں۔ انھیں ان کی نمایاں علمی و ادبی خدمات کے صلہ میں یہ اعزاز دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ہادی حسن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں فارسی کے پروفیسر تھے اور آج کل شانتی نکیتن کے اعزازی وزیٹنگ پروفیسر ہیں۔ آپ ایرانی اکادمی تہران کے بھی اعزازی ممبر ہیں۔ ادارۂ آج کل ڈاکٹر صاحب کو پُر خلوص مبارکباد پیش کرتا ہے۔

آسام کے گورنر جناب سید فضل علی کا انتقال پُر ملال پورے ملک کے لئے ایک عظیم نقصان ہے۔ آپ نے مختلف حیثیتوں میں ملک کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ آسام کی گورنری سے پہلے آپ عدلیہ کے بلند ترین مراتب پر فائز رہے، اور آپ کو جنوری ۱۹۵۵ء میں 'پدم وبھوشن' کا اعزاز بھی دیا گیا تھا۔

فرنگی محل کے ممتاز عالم مفتی مولانا عبدالقادر صاحب لکھنؤ میں رحلت فرما گئے۔ مرحوم مفتی صاحب خالص خادمِ شریعت تھے اور انھوں نے ساری عمر خدمتِ حدیث میں گزاری ـــــ انا للہ وانا الیہ راجعون

امن کا دیوتا

ہندوستان کی سرزمین کو یہ فخر حاصل ہے کہ دورِ حاضر کا سب سے بڑا انسان اس کی خاکِ پاک سے اُٹھ کر عالمِ انسانیت پر چھا گیا۔ ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو ہم اس کا جنم دن مناتے ہیں، اس کی تعظیم کے لئے نہیں بلکہ خود کو پستی سے اُٹھانے کے لئے، اپنے سینوں کو کینہ اور بغض کی آلائشوں سے پاک کرنے کے لئے، راستی کے راستے پر چلنے اور ارادوں کو مستحکم بنانے کے لئے۔ کیونکہ وہ ایک ایسا مردِ مجاہد تھا جس نے نہ صرف مستقیم الحال رہ کر ہندوستان کی خدمت کی بلکہ پوری انسانی قوم کو ایک ایسی راہ دکھائی جہاں فتنہ و فساد اور جنگ و جدل کا گزر نہیں۔ قوموں کی اس جنگِ زرگری میں اس نے ہمیں یہ سبق دیا کہ اہنسا کمزور کا حیلہ نہیں بلکہ طاقتور کا حربہ ہے۔ راہِ یقین سے متزلزل کرنے والے کتنے ہی حادثات نے اُسے روکا لیکن وہ ثابت قدم رہا ؎

مرا دلیست بہ کفر آشنا کہ چندیں بار
بہ کعبہ بُردم و بازش برہمن آوردم

آئن سٹائن نے گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں فخر کرنا چاہیئے کہ وہ ہمارے عہد میں ہوئے ہیں۔ کتنے خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان کے زمانے میں ہوئے جنھوں نے ان کی تلقینات کو خود اُن سے سنا، جنھوں نے ان کی بتائی ہوئی راہ پر چل کر خود اُن سے دادِ صداقت لی۔

آج بھی ہم ان کو یاد کرکے انھیں کے مرتب کردہ آئینِ حیات کو اپنے آپ پر نافذ کر سکتے ہیں۔ آج بھی ہم اپنی خامکاریوں سے خود کو بچا کر اس پختہ کار کے عزم و استقلال کو اپنا رہنما بنا سکتے ہیں۔

کاروانِ ملک کا وہ سالار ہم میں آج موجود نہیں۔ لیکن سیاست کے بحرِ زخار میں وہ روشنی کا مینار اب بھی ہماری ناخدائی کر رہا ہے۔ اس نورِ ہدایت سے اب بھی دلوں کی سیاہیاں کافور ہو رہی ہیں۔ وہ کون سا شعبۂ زندگی ہے جس کو اس نے نہ سنوارا ہو۔ وہ کیسا میدانِ عمل ہے جس میں اس نے کارہائے نمایاں نہ دکھائے ہوں۔ وہ گلزارِ محبت کا مالی تھا، بیشۂ سیاست کا شیر تھا، ملکِ اخوت کا شہریار تھا، مشرب کا فقیر، دل کا امیر، دیکھنے کو ہڈیوں کی ایک پوٹ جسے نرم سی کھال کے رومال میں قدرت نے لپیٹ کر رکھ دیا ہو لیکن جو اپنے ایمان و یقین سے دنیا پہ بھاری تھا۔ اس نے ہمیں درس دیا تھا کہ خیال سے بھی کسی کو آزردہ نہ کرو۔ اس نے دنیا کو بتایا تھا کہ انسانی مشکلات کا حل صلح و آشتی میں ہے نبرد آزمائی میں نہیں۔ اس نے جبر و استبداد کے سامنے کبھی نہ جھکنے کی قسم کھائی تھی۔ آخر جبر و استبداد اس کے سامنے بلکہ اس کے ادنیٰ خادموں کے سامنے جھک گئے۔ اس نے اپنے خادموں اور ساتھیوں کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ خود اس حال مست فقیر نے گلیمِ فقر کو تختِ شاہی سے تعبیر کیا۔ چرب زبان سیاست دانوں نے اُسے ننگا فقیر کہا لیکن انھیں کب معلوم تھا کہ وہ برہنہ تن اور آہنی جگر شہ دما تنہا اس سلطنت کے آفتابِ جلال و کامرانی کو شکست و ندامت کی تاریکیوں میں ڈبوئے گا جس کا دعویٰ تھا کہ اس میں سورج غروب نہیں ہوتا۔

صدیوں کے بعد ایسا روشن ضمیر اور نیک انسان صفحۂ عالم پر نمودار ہوتا ہے۔ آج اس کے یومِ ولادت پر ہم سب کو اپنے اعمال کا جائزہ لینا چاہیئے۔ آؤ ہم سب عہد کریں کہ اپنے عزیز ملک اور بنی نوعِ انسان کی بہبود کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دیں گے۔ اس سے بڑا نہ کوئی ایمان ہے نہ صداقت۔ اور اگر عمل کی یہ صورت ہو جائے تو بیک زبان پکار اُٹھیں ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

قاضی عبدالودود

سلطان القصص مصنفۂ مہجور بناری

عنایت حسین خاں نصیر الدولہ[1] نصیر الدین علی خاں بہادر صمصام جنگ متخلص بہ نصیر کے بیٹے اور امین الدولہ عزیز الملک علی ابراہیم[2] خاں بہادر نصیر جنگ متخلص بہ حال[3] و خلیل کے پوتے تھے۔ قرینہ ہے کہ یہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ایک جگہ انھوں[4] نے خود لکھا ہے کہ "بہار بوستان دولت آمد" ۱۲۰۲ سے میرا سالِ ولادت معلوم ہوتا ہے اور ۱۲۷۲ھ میں میری عمر ایک حساب سے ۷۰ اور دوسری سے ۵۶ ہے (تاریخ تحریر ۱۴ ربیع الثانی ۱۲۷۲ھ)، مگر "بہار" سے ۱۲۰۰ نہیں، ۱۲۱۲ مستخرج ہوتا ہے، اور ۱۲۱۲ھ میں متولد ہوئے تو ۱۲۷۲ھ میں عمر ۶۰ کے لگ بھگ قرار پاتی ہے۔ طرہ یہ کہ خاتمۂ سلطان القصص میں یہ عبارت ملتی ہے:

"جب کہ سن اس خاکسار کا ۲۵ برس کا تھا، تب یہ شگرف نامہ اس خاکسار نے ۵ برس کے عرصے میں تصنیف کیا تھا اور سلخ ماہ ذیقعد ۱۲۳۲ھ[5] ... ہجری کو فراغ اس کی تحریر سے حاصل ہوا تھا"

اپنی تعلیم اور تصانیف وغیرہ کے متعلق ان کا بیان ہے:

"اس ہیچمدان کو درس کتب فارسیہ و عربیہ و منطقیہ و طبیہ سے فراغ حاصل ہوا تو دل . . . . سخنگوئی کا مائل ہوا۔ منشی رام جس صاحب مرحوم و مجیط کی خدمت . . میں رجوع لایا . . پانچ[6] دیوان اشعار ایک تذکرۂ شعرائے نادرہ گفتار اور ایک دیوان مثنویات کہ ۱۱۰ مثنوی (کذا) اس میں مندرج ہیں اور ایک قیامت نامہ رقم زدۂ کلک . . . ہوئے۔ روزنامچہ کہ تو سن . . عمر . . اطوار مساحت[7] بیت و پنج میں سرگرم تھا . . قصہ خوانان فصیح البیان نوکر تھے، داستانیں کہا کرتے . . الف لیلیٰ (کذا) اور قصۂ چہار درویش و دلریش، بہار دانش، عیار دانش، سکندر نامہ، شاہنامہ،

---

[1] نام و خطاب و تخلص دیباچۂ سلطان القصص میں درج ہے۔ غالباً یہ یوسف علی خاں صاحب حدیقۃ الصفا وغیرہ کے نواسے تھے۔

[2] خطابات دیباچۂ مذکور سے ماخوذ

[3] خلیل تخلص دیباچۂ مذکور میں، حال تذکرۂ عشقی وغیرہ میں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خطبات دتاسی کے حاشیے میں علی تخلص بتلایا ہے اور خلیل و حال کی تغلیط کی ہے۔ علی تخلص نہ تھا اور تغلیط بے اصل ہے

[4] مہجور کی بیاض ادارۂ تحقیقات اردو کی ادبی نمائش کے لئے علی ابراہیم خاں کے چھوٹے بھائی کے اخلاف سے ملی ہے (فہرست نمائش شمارہ ۲۴)

[5] ۱۲۳۲ صاف لکھا ہے، مگر لفظوں میں ایک ہزار دو سو بیس۔ خاتمۂ سلطان القصص میں "فراغ حاصل ہوا تھا" کے بعد یہ عبارت ہے: "پھر ۲۵ برس برابر یہ مسودہ پڑا رہا۔ ہر چند کئی مرتبہ اس کے لکھنے اور لکھوانے کا قصد کیا . . ممکن نہ ہوا۔"

[6] داستان کے ورق ۲۳ میں مہجور کے ۴ دواوین کا ذکر ہے۔

[7] اس کا نام مدائح الشعرا ہے، اس کے دو نسخے (رامپور و حبیب آباد) میری نظر سے گذرے ہیں۔ قیامت نامہ و دواوین کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

قصۂ امیرا یا مسلم، لیلیٰ مجنوں وغیرہ کہ سب کتابیں فارسی میں انتخابیں (کذا) ہیں، نظر سے گذریں، معلوم ہوا کہ یہ سب کتابیں مبتدیوں کو محتاج تعلیم و تدریس ہیں، اور فسانۂ عجائب کہ سرور نے عالم سرور میں لکھا ہے، فسانۂ عجائب اور قصۂ غرائب ہے، لہٰذا یہ بات خاطر قاصر میں گذری کہ ایک فسانۂ نادر زمانہ مطول دیگانہ زبان اردوئے معلیٰ میں لکھنا چاہیئے.. سلاست سے کام رکھا سلطان القصص نام رکھا :۔ سن بارہ سے چونسٹھ ہجری.. میں تحریر سے اس کتاب.. کے فراغ اور خاطر پژمردہ باغ باغ ہوئی۔"

دیباچۂ سلطان القصص میں ایک[1] مثنوی ۱۹۰ اشعار کی شامل ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نصیرالدین طوسی[2] نے جو دستاں[3]   لکھی ہے فارسی میں با دو صد شاں
امیر حمزہ[4] کی وہ داستاں ہے   عجائب اور غرائب کچھ بیاں ہے
ولاکن جس قدر ہیں داستاں گو   بیاں کرتے ہیں وہ اردو میں اس کو
بیاں کی ان کے ہے ساری لطافت   نہیں ہے خوب ورنہ کچھ عبارت
العنوتنی[5] کو بھی گو میں نے دیکھا   دلیکن کیا کہوں میں حال اس کا
نہیں دل چسپ قصے نہ حکایت   بیاں نہ خوب کچھ ہے نہ عبارت
بہار و دانش و دیگر کتابیں   کہ ہیں وہ فارسی میں انتخابیں
سبھوں کو بارہا ہے میں نے دیکھا   سبحان اللہ کیا مذکور ان کا
پر جو ہو اول و آخر بیک طور   نہ دیکھا گو بہت میں نے کیا غور
فسانہ یہ عجائب ہے جو مشہور   حقیقت میں عجائب کچھ ہے مشہور
بیاں کرتا ہے اوّل تو خیالات   مطابق اس کے لکھتا ہے بدیہات[6]
بھنگڑ[7] کی کہیں لکھتا زباں ہے   کہیں شہدوں کا کچھ کرتا بیاں ہے
بہ ہر ہیں جو اس فن کے خوش اطوار   وہی داب سخن سے ہیں خبردار
جو ہیں نا فہم وہ کرتے ہیں تعریف   نہیں وہ جانتے ہیں ذم و توصیف

اس مثنوی کا خاتمہ اشعارِ ذیل پر ہوا ہے، اور اس کے بعد عربی کے اشعار ہیں جن کے مقطع میں مہجور تخلص آیا ہے۔

زبس کہ نادرِ دوراں ہے قصہ   ہے سلطان القصص نام اس کا رکھا
اور ہی باغچۂ مہجور ہی نام   عددِ تاریخ کے ہیں اس بیعا زقام
کچھ اب پڑھتا ہوں اشعار مناجات   پہ عربی میں بصد فخر و مباہات

باغچہ لکھا ہے مگر جب باغیچہ نہ پڑھا جائے، مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے مقابل حاشیے میں ۱۲۶۶ مرقوم ہے۔

مہجور نے دیباچۂ سلطان القصص میں اپنا نام و خطاب اس طرح لکھا ہے "اقبال الدولہ نواب عنایت حسین خان بہادر" مگر یہ نہیں بتایا کہ خطاب کس نے دیا تھا۔

دیباچۂ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ریذیڈنٹ مسٹر لوہ[1] (کذا) کے ذریعے نصیرالدین حیدر شاہ اودھ کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے (اور بادشاہ نے انھیں "گیارہ پارچہ کا خلعت" عطا کیا تھا۔ لکھنؤ میں انھیں شاہزادگان "خاندان تیموریہ" سکندر شکوہ اور آسماں قدر سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا، اور ان دونوں نے بھی انھیں خلعت دئے تھے انھوں نے وہاں حسب ذیل اشخاص سے بھی ملاقات ہونے کا ذکر کیا ہے: نواب روشن الدولہ وزیر، نواب اکبر علی خاں و نواب حسین علیخاں پسران سالار جنگ، سلطان علیخاں و اصغر علیخاں برادران[2] سالار جنگ، یسعان علی خاں "مولوی غلام علیخاں[3] بہادر وزیر الممالک" میر علی مرثیہ خواں "نایک زماں" "استاد دوراں اور افسر الشعرا شیخ امام بخش ناسخ" اور "وحید الزماں خواجہ حیدر علی آتش"۔

مصنف نے میرزا عالی قدر کے یہاں سے خلعت پانے اور "انواع عنایات تا دوم حیات مبذول رہنے کا ذکر کیا ہے (دیباچہ)، میرزا طہماسپ بہادر نے بھی انھیں خلعت دیا تھا، اور مرزا عثمان بہادر، احمد جان[4] بہادر، میرزا عبداللطیف میرزا اظفر بخت، مرزا لعل بہادر، میرزا عبداللہ بہادر (مع صاحبزادگاں) مرزا سکندر بخت سے ان کی ملاقات تھی[5]۔ "جناب مرزا محمد ضیاء الدین محمد[6] (کذا) بحث

---

[1] ۱۹۰ اشعار کو مصنف نے "چند اشعار" لکھا ہے
[2] نصیرالدین طوسی کی طرف داستان امیر حمزہ کا انتخاب شاید ہی کسی اور شخص نے کیا ہو۔ [3] داستان [4] حمزہ [5] بیسد [6] کذا۔
[7] غلطی یقینی۔ قلمی نسخے میں بھکڑن۔

---

[1] Low [2] "برادران" غلط ہے، پسران چاہیئے [3] اس نام کا کوئی شخص وزیر اودھ نہیں ہوا۔ [4] بیاض میں "میرزا کیخسرو جلال بہادر عرف میرزا احمد جان" [5] "ملاقات تھی" میری طرف سے اضافہ، قلمی نسخے میں صریحاً کچھ لفظ یہاں چھوٹ گئے ہیں [6] بیاض میں "محمود" بھی صحیح معلوم ہوتا ہے

عرف مرزا بلاقی بہادر کہ شرح بذل و سخاوت و اخلاق و عنایات جو حضرت ممدوح کے ہیں تحریر ہوئیں تو اگر کتاب دوسری بھی لکھی جائے تب بھی اختتام نہ پائے سعادت ملازمت مو (کذا) مرشد زادۂ عالی مرتبت مرزا شہریار بہادر حاصل ہوئی جہاندار شاہ ولیعہد شاہ عالم بنارس میں مرے تھے اور ان کے اخلاف کا قیام وہیں رہا تھا، غالباً یہ سب انھیں کے اخلاف ہیں۔

مصنف کے تعلقات یمین الدولہ خلف شمس الدولہ ابن سعادت علیخاں سے بنارس میں بہت گہرے تھے، ان کے بیٹے باقر علی خاں سے مصنف کی بیٹی کا عقد ہوا تھا۔ نواب اقبال الدولہ سے بھی ان کی ملاقات رہی تھی۔ مہاراجہ ادریت نرائن سنگھ بہادر مہاراجہ ایسری پرشاد نرائن سنگھ بہادر راجہ کاشی، دیو نرائن سنگھ نبیرۂ بالوادسان سنگھ خلف الرشید بابو شیو نرائن سنگھ بہادر سے بھی آپ کے تعلقات رہے تھے۔ انھیں اگسٹس بروک رزیڈنٹ بنارس سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا اور ان کے ذریعے سے لارڈ بنٹنک کی خدمت میں حاضری کا اتفاق ہوا تھا مسٹر ماڈک سکریٹر کے وسیلے سے لارڈ ایلن (ایلن برا؟) سے بھی ملے تھے۔ (دیباچہ)

بیاض مہجور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۷۱ھ میں پٹنہ اور وہاں سے شیخپورہ (وطن آبائی) گئے تھے۔ دیباچے میں ہے:

"نواب مبارک الدولہ خلف... مرزا جنگلی... ابن... شجاع الدولہ
.. اور.. مرزا مینڈھو خلف.. شجاع الدولہ.. سے عظیم آباد میں
مو (کذا) خلعت ملازمت ہوئی"

قرینہ تو نہیں کہ مرزا مینڈھو ۱۲۷۱ھ میں زندہ ہوں غالباً یہ اس سے پہلے بھی عظیم آباد گئے تھے۔ عظیم آباد میں ان کے چھوٹے بھائی غلام علی کا قیام بھی تھا (بیاض)

مہجور کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا، ۲۵ صفر ۱۲۷۳ھ تک ان کے زندہ ہونے کا ثبوت موجود ہے (بیاض مہجور) باغیچۂ مہجور سے ۱۲۶۶ نہیں، ۱۲۶۵ نکلتا ہے، مگر دیباچے کی جو عبارت مقالے کے صفحہ ۱ میں نقل ہو چکی ہے، اس میں تصنیف سے فارغ ہونے کا سال ۱۲۶۴ مرقوم ہے اور کتاب کے آخر میں یہ عبارت درج ہے: "المرقوم دہم.. شعبان.. دوشنبہ ۱۲۶۴ھ (لفظوں میں بھی).. ہجری.." آخر میں جو قطعات تاریخ ہیں، ان میں مصرعہائے ذیل سے تاریخ نکالی ہے: "نہ ہے گلشن کہ بیخوف خزاں ہے" (اس کے نیچے ۱۲۶۱ مرقوم) "یہ افسانہ دل آویز جہاں ہے" (اس کے نیچے بھی ۱۲۶۱) "نیا دریہ تازہ ہوا (ہوا؟) باغیچۂ مہجور" (اس کے نیچے ۱۲۶۵)۔ مصنف لکھتا ہے کہ "این چند تواریخ کہ بالخلاف سنین کہ گفتہ شدند، بعض تاریخ تسوید این فسانہ بودند و بعض آوان تحریر مجلد ہذا بودہ اند بنظر ضائع شدن آنہا در کتاب مندرج گردید" لطف یہ کہ کسی مادّے سے سنِ مطلوبہ مستخرج نہیں ہوتا۔

سلطان القصص کا صرف ایک نسخہ میرے علم میں ہے اور یہ حسین آباد سے ادارۂ تحقیقات اردو کی نمایش کے لئے مستعار ملا ہے (فہرست شمارہ ۲۳۴) یہ بقول کاتب "۵۱ جز دو ورق" پر مشتمل ہے، خاتمے میں مرقوم ہے کہ "یہ کتاب بتمیل تمام خط ناقص سے اس مصنف کے لکھی گئی اور اختتام کو پہنچی" (اس کے بعد وہ عبارت جو مقالۂ ہذا کے صفحۂ ۱ میں نقل ہوئی ہے)۔ ممکن ہے یہاں پر قدیم مسودے کی طرف اشارہ ہو، بہرحال نسخۂ پیش نظر کا کاتب بُرا ملا ہے۔ اذاں کو ازاں (دیباچہ) کثرت کو کسرت (دیباچہ)، بالکل کو بلکل (ورق ۷۶) اور یاقوت کو یعقوت (۹۷) لکھتا ہے۔

دیباچے میں حمد و نعت و منقبت کے بعد بہادر شاہ کی مدح ۲۱ سطروں میں ہے۔ اس کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو:

"ظل اللہ جہاں پناہ.. عکس آئینۂ شریعت رسالت پناہی
.. عدالت کا وہ عالم ہے کہ فتنہ و فساد برطرف ہے امن و اماں
ہر طرف ہے.. گنج کے گنج بے ملال و رنج فقرا و غربا کو مرحمت
کر دیے.. جو زبردست ہیں زیر دست رہیں، جو بالا ہیں
پست رہیں"

دیباچے میں بنارس سے متعلق جو کچھ مرقوم ہے وہ بعد حذف بعض عبارات درج ذیل ہے:

"فی التعریف بلدة البنارس و ساکنہا۔ بنارس عجب شہر سراپا
بہار ہے کہ ہر کوچہ غیرت گلزار ہے اور ہر بازار رشک باغ و بہار
ہے، حسینانِ گرد کا دنگل ہے، پرپیزادان گلرو (کذا) کا جنگل ہے۔ لراقمہ
کیوں حور طلعتیں نہ ہوں یارو گنذھر یہیں
بیکنٹھ کی جگہ ہے یہ کاشی زمین ہے

بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ ۳ حقیقی بھائی تھے (بڑے مہجور، منجھلے علی محمد (متوفی ۱۲۷۱ھ) اور چھوٹے غلام علی، مسطر ۱۷ سطری ہے، داستان کی سطر اول یہ ہے: راویان اخبار ہمیشہ بہار اور ناقلان آثار گلزار روزگار خوشہ چینان خرمن کشت زار سخن"

اور شیخ محمد علی حزیں رحمت قریں فرماتے ہیں :

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن بچۂ لچھمن و رام است ایں جا

از بس کہ مکانات سنگیں ہیں تو ہر طرف کوہ وقار و تمکیں ہیں۔ ہر سمت بیستون ہے ہر بندۂ صنم رشک فرہاد (د) مجنوں ہے .. کاتک کا ایک میلا ہے، پری زادوں کا جھمیلا ہے .. جس پری پیکر پر نظر کی قیامت گزر گئی، نگہ کا پھرانا مشکل ہو گیا۔ پہلو میں دل بیکل ہو گیا۔ لب دریا پہ میلا ہے ہر معشوق حسن میں اکیلا ہے ... دریا میں ہزاروں کنول اور چراغ روشن ہے عکس ان کا پانی میں پرتو افگن ہے۔ وہ سحر کا وقت عالم نور، بنارس کی صبح مشہور، روشنی کا وفور، ہر گھاٹ غیرتِ طور، وقت طلوع آفتاب، ہر موج دریا رشک (کذا) بے تاب، روشنی کی پانی میں چمک، ہیروں کے ٹکڑے کی جھلک، پروانہ وار تماشائی کا ہجوم، پری زادوں کے حسن کی دھوم، نوبت کا شور، شہنا کی کیفیت زور، ایسے ایسے گھاٹ بنائے ہیں کہ جلوے طور کے دکھائے ہیں، شہر میں لاکھوں مکان سنگین ہیں، شرمندہ یہاں کار فرنگ و چین ہیں۔ سڑک شفاف، ہر کوچہ و رہگذر صاف، نل (کذا) ستھرا کا تیار ہے، ہر گلی میں ہزاروں نل دمن سا عاشق زار ہے، جب پانی برس کر کھل گیا، تمنا کی کوچی ترس گیا، کیچڑ نظر نہ آیا .. کرسی ہر دوکان (کذا) کی تا کمر ہے غیرت سے ہر سنگ مرمر رشک شیب و مرمر (کذا)، ہے۔ صرافوں کی دوکانوں پہ روپیہ اور اشرفی کا انبار ہے، زر و جواہر بے شمار و قطار ہے، ہر جوہری بچہ دُر در گوش ہے مرقع پوش ہے، حسن میں شہرۂ آفاق ہے، زمانہ اُن کے نظارۂ حسن کا مشتاق ہے، ہزاروں مہاجنوں کی دوکانوں پر گوٹا پٹھا زربفت و کمخواب ہے جس کی چمک سے خورشید عالمتاب بیتاب ہے۔ شال دوشالہ کیا مال ہے .... شیریں یہاں کی حلوائیوں سے کمتر ہے۔ فرہاد کی عقل کو چکر ہے .. سودا فرماتے ہیں

یہ وصیت ہے میری اب کی بہ گاڑ دینا مٹھائی کے پُل پہ

مٹھائی بنارس کی مشہور ہے، شہرہ اس کا ہر نزدیک و دُور ہے (کذا) .. چوک کا ہیکو ہے سارا جہاں ہے، چار دانگ عالم کی کثرت کا سماں ہے۔ مسجدیں وہ رفیع الشان ہیں کہ ملائکان عرش عظم شنوائے اذاں ہیں .. اما مباڑے یہاں مشہور ہیں، روشنی بخش دیدۂ حق ہیں۔ بشیخ محمد علی حزیں .. کا جو مزار ہے وہ بھی کثیر الانوار ہے .. سالار مسعود غازی کا جو میلا ہے وہ بھی اپنے حسن میں اکیلا ہے .. ہولی کے بعد جو منگل کا میلا ہے وہ بھی پری وشوں کا جھمیلا ہے .. دریا میں وہ میلا ہے ہر ایک امیر اپنی دولت پہ کھیلا ہے۔ ہزاروں کشتیاں عالم نور ہیں، خوبی سے قریب اور زشتیوں سے دُور ہیں، ہر کشتی میں رقص و سرود ہے، ہزاروں پری وش موجود ہے، ہر طرف کو دریا میں ہجوم ہے، گانے بجانے کی دھوم ہے .. تمام شہر کے دوکاندار موجود ہیں، چراغوں کی کثرت سے زمین غیرت نجم فلک ہے مہتاب کی روشنی میں چاندی کی چمک ہے، یہ میلا تمام ہندوستان میں مشہور ہے۔ ہولی ایسی ہوتی ہے کہ برج کے ہوش کھوتی ہے، خصوصاً مہاراجہ بیکنٹھ باشی راجہ اودیت نرائن سنگھ بہادر راجۂ کاشی کی سرکار میں، صبح کے وقت وہ اُجلی مجلس ہوتی ہے کہ عقل طلسم (کذا) کو موجۂ حیرت میں ڈبوتی ہے، یا تو زمانہ گلال سے لال تھا یا زمین و آسمان نور سے معمور بلا اہمال تھا۔ راجہ اندر کے اکھاڑے کی کیفیت کر دی پرستان کی پریوں کے لب پر رشک سے آہ سرد ہے جدھر کو نگہ جاتی ہے سفیدی صبح کی طرح ساری محفل سفید نظر آتی ہے۔ عجب راجہ حسین خوبصورت دھرم مورت پر تھی پال حمیدہ خصال تھا۔ ایسے ایسے اہلِ ہنر و کمال نوکر تھے کہ مثل ان کے بڑی بڑی سرکاروں میں کمتر تھے۔ نواب میر تقی علی خاں، راجہ میر شیر علیخاں، شیخ پناہ علی، مولوی لعل محمد منطقی، مولوی عبدالعلی فاضل، منشی سیتل سنگھ منشی بلاغت رقم جادو قلم، مولوی غلام حسین ریاضی داں کہ ہندوستان میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ہے بلکہ ولایت عرب و عجم میں بھی کوئی ان کے برابر نہیں ہے۔ افضل الفضلا اعلم العلما .. زائر و حاجی مولوی گلشن علی افلاطون زمانی ارسطوئے جہانی حکیم میر نعمت علی خاں .. حکیم مرزا حیدر .. مغفور تھے کہ تمام عالم میں مشہور تھے کہ مہاراجہ صاحب بہادر بے بہا دُر تھے سخاوت

میں شہرۂ جہاں تھے۔۔ علم موسیقی میں وہ درگ یکتا۔۔ کہ جس کا جواب نہ تھا۔۔ میاں کاموں۔۔ پیٹے کے مالک ہوئے۔۔ گانے کے بادشاہ۔۔ فرزند۔۔ ان کے۔۔ میاں شادی خاں۔۔ الحق کہ خلف الرشید تھے۔۔ استادان سابق کو بھول کر دیا۔ میاں جعفر خاں دھرپت کے مختار استادان سابق کے یادگار۔ میاں غلام حسین وہ کرما گائے کہ سننے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔۔ میاں پیار (کذا) خاں، جیون شاہ، نرمول شاہ، محمد شاہی بین کار نادرۂ روزگار ایسے بین بجائے کہ نور کے عالم دکھائے پریاں اتر آئیں، راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں نے بین بجانے کی قسمیں کھائیں۔ میاں کلو کی سارنگی اس ساز و طرب سے بجی کہ تمام ہندوستان میں دھوم مچی۔۔ بھائی ان کے کموں لبدان کے استاد ہوئے، ہنون سنگھ نے وہ پکھاوج بجائی کہ تن مردہ میں جان آئی۔۔ بھتیجے ان کے کنور جوت سنگھ نے ایسی پکھاوج بجائی اور ایسا خیال گائے کہ تان سین کو خیال میں نہ لائے سدا رنگ دنگ ہو گئے۔۔ ہر چند غلام رسول استاد زمانہ ہوا۔۔ مگر۔۔ نواب میر تقی علی خاں مرحوم نے ایسے باج (کذا) بجایا کہ جانے غلام رسول باج راج اقلیم موسیقی سے کر آیا حیدر دونے وہ طبلہ بجایا کہ اس کا بھی نظیر نظر نہ آیا۔۔ غلام رسول بہروپیے نے وہ نئے روپ دکھائے کہ بڑے بڑے قیافہ شناسان ذوی العقول میں (کذا) کے فہم میں نہ آئے۔ نور خاں رستم داستان، میر فتح علی کاظم علی خاں مرحوم نے وہ داستانیں امیر حمزہ (حمزہ) کی کہیں کہ یادگار زمانہ رہیں۔۔ رتن کربلائی ایسا گھروا ناچے کہ کہار ہار گئے، سترن زینت (کذا) ایسا گائے کہ مثل اس کا سننے میں نہ آیا۔ چندی کانے (کذا) فن میں بڑے سیانے، پیری بیکین (کذا) بڑے بامروت و سخاوت گانے کے فن میں رات اور اکثر تازنینان مرنقا ایسا ایسا گاتا گائیں کہ ہندوستان میں دھومیں مچائیں۔۔ ٹپے کو غزل کر دیا غزل کو ہزل کر دیا۔۔ پس ایسے لوگ اہل کسب و کمال صاحبان حسن و جمال مہاراجہ اودیت نرائن سنگھ کی سرکار میں نوکر تھے۔ ماشاء اللہ فرزند ارجمند ان کے۔۔ مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر۔۔ ہیں جو

مہاراجہ بیکنٹھ باشی نے کام کئے اس سے ہزار چند زیادہ مہاراجہ بہادر نے نام کئے۔۔ ہر چند کہ اس خاکسار کو اس سرکار سے کچھ سروکار نہیں ہے مگر از آنجا کہ رئیس اعظم اس خطۂ رشک باغ و بہار کے ہیں لہذا بطریق یادگار اس ورق مجموعۂ روزگار پر مرقوم ہوا۔ اب توصیف سے شعرائے سخن رس بنارس کچھ تحریر دلپذیر ہم دلیت ہوتی ہے کہ اول شعرائے نامی والا مقامی منشی رام سہائے صاحب محیط و معصوم۔۔ اگر سخنداناں نامی سابق ان کے دقائق کلام بلاغت انجام کو ملاحظہ فرماتے، ہمو لیف حیرت و حسرت ہو جاتے۔۔ سودا کو سودا ہو جاتا۔۔ مصحفی شعر گوئی کی قسم کھاتے۔۔ جرأت۔۔ جرأت سخنگوئی کی نہ پاتے۔۔ حسرت حسرت میں رہتے شعر نہ کہتے میر درد درد رشک سے آہ سرد بھرتے قصد سخنگوئی نہ کرتے، میر سوز اپنا دیوان جلاتے لب پر سخن شاعری کا نہ لاتے، انشاء اللہ خاں شعر گوئی چھوڑ کے انشا لکھا کرتے، ناسخ کا کلام منسوخ ہو جاتا آتش آتش رشک سے جل جاتے۔ برق کے دیوان پر بجلی گرتی۔ مرثیہ خوانوں کا کیا حال بیان کروں،۔۔ شیخ رحم علی مرثیہ خواں مغفور از غرب تا شرق مشہور ہوئے۔ شیخ جان محمد کے اوصاف سے عالم عالم معمور ہوئے۔۔ یہاں شہدوں کا کیا کام ہے، یہ شہدپن یہاں سے دور ہے۔۔ نواب علی ابراہیم خاں مغفور کے عہد سے شراب و بھنگ کی دوکانیں خراب ہوئیں۔۔۔ نوربافان بنارس نے کاریگران چین و فرنگ کو دنگ کیا۔ وہ نیا ڈھنگ کمخاب و زربفت و مشروع و گلبدن کا نکالا کہ بڑے بڑے کاریگروں کے فہم میں نہ آیا۔ بنارسی دوپٹا، ساریاں شملے ایسے ایسے بنائے کہ سپاٹ اور شملے تک نظر نہ آئے۔"

مہجور نے داستان بڑے دعوے سے لکھی ہے، دیباچے میں جو مثنوی شامل ہے اس میں بکثرت اشعار اس کی تعریف میں ہیں، لیکن اس میں وہی باتیں ہیں جو اس کے عہد کی اور داستانوں میں ہیں۔ ایک بڑا عیب یہ ہے کہ بار بار ایک ہی قسم کے واقعات لکھتا ہے اور کم و بیش ہر جگہ ایک ہی طرح کا بیان ہے۔ مہجور کی زبان میں کسی قدر کہنگی ہے اور صحت کی اسے زیادہ پروا نہیں۔ ذخیرۂ الفاظ اس کا البتہ بڑا ہے اور اس داستان کا مطالعہ زبان شناسوں کے لئے مفید

ہو سکتا ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو مہجور کے اسلوبِ بیان کے بہترین نمونوں میں شمار ہو سکتا ہے:

"اتنے میں سلطان بھی مع (ملکہ) شاہزادی اور شاہزادیاں وزیرزادیاں اسی مورپنکھی پر تشریف لائے، ناچ کو حکم ہوا، ناچ ہونے لگا، دھوم عشرت و عیش کی برپا ہوئی، ستر ہزار کشتیوں پر ایک مرتبہ ناچ ہونے لگا، بارہ ... نوبتیں روشن چوکیاں بجنے لگیں، تمام کو روشنی ہو کے آتشبازیاں چھٹنے لگیں، کنول اور چراغاں اور غوطہ خور دریا میں لاکھوں اور ہزاروں چھوٹ گئے۔ ادھر دونوں طرف دریا کے باغ سے لے کر وہاں تک وہ روشنی صحرا میں ہوئی، وہ آگ سی روشنی کی لگ گئی کہ اگر سوئی گرے تو اندھا اٹھائے ادھر دریا میں وہ روشنی ستر ہزار کشتیوں پہ وہ روشنائی آتش بازیوں کی وہ کثرت وہ زور و شور عجب طرح کی دھوم دھام تھی کہ دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ بیان کو یہ گنجائش کہاں جو ذرہ بھی اس کا بیان کر سکے۔ شبانہ روز گانا بجانا آتش بازیاں روشنی کی کثرت، مہینے بھر برابر عیش و عشرت کا یہی رنگ رہا۔ بعد مہینے بھر کے سلطان نے فرمایا کہ اب مہینا بھر ایک ہی طور پر جو گزرا ہے تو طبیعت سیر ہو گئی اب اگر مکانوں پر چلیں تو بہتر ہے۔ ملکہ نے عرض کی ہم طابع (تابع) مرضی ہیں، جو امر ہوئے وہ ہی (ملکہ) ہم کو منظور ہے، اسی وقت کشتیاں سب آ کے کنارے پر لگ گئیں۔ وہ فجر کا وقت دھندلکا دھندلکا، چھوٹے چھوٹے تاروں کا ڈوبنا، بڑے بڑے تاروں کی چمک، نکھرا پن اور نیلاہٹ آسمان کی، نور کا وقت، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، جھونکا بادِ صبح کا جو نازنینوں کے بدن سے لگ کے آتا ہے تو کوسوں تک معطر ہوا جاتا ہے۔ آنکھوں میں نیند کا نشہ، دریا کی اور آسمان کی ایک سی رنگت، آتش بازیوں کا چھوٹ چھوٹ بجھتے جانا، چراغوں کا ٹھنڈے ہوتے جانا، سبزے کی بہار، ریت کی چمک، درختوں کا جوبن، لاکھوں باسی تاروں کا دریا میں پڑنا، کچھ عجب عالم تھا کہ نہ دیدہ ہے نہ شنیدہ ہے۔ غرض جب کشتیاں کنارے پر پہنچیں تو پہلے سلطان اترے، بعد ان کے شاہزادی اور ملکہ، ان کے بعد شاہزادیاں، وزیرزادیاں، ان کے بعد ڈومنیاں گائنیں، ان کے بعد خواصیں اور خواجہ سرا سب اترتے۔ ملکہ جو کبھی ایک قدم پیادہ چلنے اور کشتی پر چڑھنے کا اتفاق نہ ہوا تھا تو بیساختہ تمام بدن پسینے پسینے ہو گیا

پسینے پسینے ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

ایک نے دوسرے کو اپنے دل کی دھڑک دکھا کر یہ بات کہی بوا تیرے سر کی قسم ہے ذرا میرے کلیجے پر ہاتھ دھر کے دیکھنا، ہے ہے کیسا ہاتھوں پڑا اچھلتا ہے، نگوڑا ہول کشتی پر چڑھنے کا دل میں سما گیا ہے۔" (ورق ۱۱۱ و ورق ۱۱۳)

مہجور نے غزلِ ذیل میر کے جواب میں کہی تھی، اس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

"رقومۂ پانزدہم ماہ صفر ۱۲۷۲ھ ہجری۔" (بیاض)

اس میں کچھ شک نہیں کہ نظم کا پایہ نثر سے پست تر ہے:

یہ ولولے عواب ہیں اور جو نقش ستیاں ہیں — دن ہیں جوانیوں کے ساغر پرستیاں ہیں

ان دلوں اوج پر ہے پست ہمتی ہماری — دکھلاتیں اوج بالا ہر دم یہ پستیاں ہیں

دوری میں جن کی رہتے ہم روز و شب ہیں بیتاب — وہ حال پر ہمارے ہر وقت ہنستیاں ہیں

معنیٔ عدل یہ ہیں انصاف تازہ یہ ہے — بے جرم و بے گنہ ہی یاں مشکلیں کستیاں ہیں

ساقی سرور کیسا حال ان کا کیا کہوں میں — ہے نشۂ جوانی اور مخمور مستیاں ہیں

اللہ رے خوابِ غفلت کوئی چونکتا نہیں ہے — اک دم کی بس یہ ساری دنیا میں ہستیاں ہیں

ان روزوں چشمِ تر کا کیا اپنے رنگ لکھوں — آنسو کے بدلے آنکھیں شب خوں برستیاں ہیں

اشعار لکھنے کا یہ یاں زور ان دنوں ہے — ہاتھوں میں لے کے پھرتے عشاق دستیاں ہیں

اے عشق و نوجوانی بازارِ عشق وا ہے — مضمون تازہ تر کی ان روزوں سستیاں ہیں

کھڑکی میں بیٹھے تو گہ آ کے بندہ پرور — صورت کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

ہے دورِ نوجوانی کوئی پوچھتا نہیں ہے — ان روزوں جنسِ عشرت ساقی یہ سستیاں ہیں

اک جام مے نے سیرِ ہر دو جہاں دکھائی — کیسی صنم پرستی یاں مے پرستیاں ہیں

مشرب کا حال میرے پوچھو نہ زاہدو کچھ — ساقی ... ... رح ہیں ہم ساغر پرستیاں ہیں

دل کو ہیں چھینے لیتے مہجور اک نگہ میں — یہ لوگ ہیں جہاں کے کیسی وہ بستیاں ہیں

ایم اے حفیظ بنارسی

صبحِ بنارس

نگاہوں کی خلدِ یقیں دیکھتا ہوں   جمالِ بہشتِ بریں دیکھتا ہوں
ستاروں کی روشن جبیں دیکھتا ہوں   یہ جنت بروئے زمیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ مستی کی دنیا یہ مستی کا عالم   اندھیرے اُجالے کا ملنا یہ باہم
یہ رجنی یہ اوشا کا پُرکیف سنگم   عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

عجب کافری ہے عجب ساحری ہے   ہر اک چیز مستی میں گم ہو گئی ہے
ہواؤں کے ہاتھوں میں اک بانسری ہے   فضا میں چھڑی بھیرویں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ اُس پار سورج کا اوپر نکلنا   یہ پانی پہ کرنوں کا گر کر مچلنا
یہ سونے کا حدِ نظر تک پگھلنا   کسی دیوتا کی جبیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ پوجا کی تھالی یہ دستِ حنائی   یہ گورا بدن اور یہ نازک کلائی
یہ بہکے قدم یہ نگاہیں لجائی   ادائیں یہ کیا شرمگیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

نہا کر کوئی لاجونتی کھڑی ہے   لئے دستِ نازک میں گنگا جلی ہے
کوئی حور ہے یا کوئی جل پری ہے   یہ کیا جلوۂ نازنیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

ہے سورج کی جانب کوئی ہاتھ اُٹھائے   ہیں جوگی کہیں مرگ چھالا بچھائے
مگن ہیں یہ کب سے سمادھی لگائے   کوئی خواب تو میں نہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ گنگا کے اُس پار ریتی ہی ریتی   پیامِ جنوں اہلِ اُلفت کو دیتی
نہ کیوں لہلہائے یہاں دل کی کھیتی   کہ ہر شے نشاط آفریں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ کشتی کی سیر اور سویرے سویرے   یہ زلفوں کے بادل گھنیرے گھنیرے
یہ مہکی فضائیں یہ روشن اندھیرے   عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

کہیں اہلِ گجرات ڈیرا سجائے   کہیں زلفِ بنگال جادو جگائے
کہیں حسنِ پنجاب دل کو لُبھائے   نہ بچھنے کی صورت کہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

تمکین کاظمی

گرامی

جالندھر شہر میں گکے زئی برادری بڑی مشہور تھی جس کے ایک فرد شیخ سکندر بخش تھے جو نیل کی رنگائی کا کام بڑے اعلیٰ پیمانے پر کیا کرتے تھے جن کی حویلی جالندھر کے لال بازار میں اب تک مشہور ہے۔ اسی حویلی میں ۱۸۵۶ء میں ایک بچہ نے جنم لیا۔ جمعرات کی صبح کے چار بجے تھے کہ مایہ نے شیخ سکندر بخش کو فرزند کی ولادت کی خوش خبری سنائی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان کے دو مشہور بزرگوں کے والدین نیل کا کام کرتے تھے ایک گرامی کے والد اور دوسرے شبلی کے والد، اتفاق سے ان دونوں کی ولادت بھی ایک سال آگے پیچھے ہوئی ہے۔ یعنی ۱۸۵۶ء میں گرامی نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء میں شبلی نے۔

شیخ سکندر بخش نے اس نومولود کا نام شیخ غلام قادر رکھا اور گھر پر مکتبی تعلیم ہونے لگی۔ محلے کی مسجد میں بسم اللہ ہوئی اور وہیں تعلیم کا آغاز ہوا مسجد کے مکتب کی تعلیم ختم ہونے کے بعد جالندھر کے مشہور خدا رسیدہ بزرگ حضرت خلیفہ ابراہیم کی خدمت میں حاضری شروع ہوئی اور خلیفہ صاحب نے گلستان بوستان اور سکندر نامہ ختم کرایا۔ شیخ غلام قادر کی تعلیم جاری ہی تھی کہ اُن کے والد شیخ سکندر بخش اللہ کو پیارے ہوگئے اور بڑے بہنوئی شیخ غلام احمد غلامی ترکی نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ ترکی نہ صرف قابل اور فاضل تھے بلکہ شاعر بھی تھے اس لئے ان کی صحبت نے شعر و سخن کی چاٹ بھی لگادی اور غلام قادر نے طالب علمی ہی کے زمانے سے شعر کہنا شروع کردیا۔ اور مسرت تخلص اختیار کیا۔ جب جالندھر کی تعلیم ختم ہوچکی تو لاہور کا قصد کیا اور پیادہ پا لاہور پہنچ کر اورنٹیل کالج میں شرکت کی۔ منشی فاضل کا امتحان بڑے اعزاز سے پاس کیا اور پھر وکالت کا امتحان بھی دیا مگر قانون سے چوں کہ دل چسپی نہ تھی اس لئے سند لی اور نہ وکالت کی۔

قیام لاہور کے زمانے میں کچھ مدتوں تک ٹیوشن کرتے رہے پھر نواب سر فتح علی خاں قزلباش کے اتالیق مقرر ہوگئے اور پھر امرتسر کے مدرسہ میں مدرس ہوگئے مگر چند ہی مہینے بعد لدھیانہ چلے گئے اور گورنمنٹ ہائی سکول کی مدرسی کرلی۔ چوں کہ وارفتگی اور لاابالی پن طبیعت میں تھا۔ اس لئے بجائے طلباء کو کورس پڑھانے کے شعر یاد کراتے رہے جب اسکول کا معائنہ ہوا اور انسپکٹر نے بچوں سے سوالات کئے تو معلوم ہوا کہ بچے نصاب میں بالکل کورے ہیں چناں چہ انسپکٹر نے سخت ریمارک درج کیا اور حضرت مسرت نے مدرسہ کو خیر باد کہہ دیا۔

چوں کہ ترکی ان دنوں ریاست کپورتھلہ میں تھے اس لئے یہ بھی وہیں پہنچے اور بہن بہنوئی کے ساتھ رہنے لگے۔ ترکی نے بڑی دل سوزی سے تربیت کی مسرت تخلص اچھا نہ تھا اُسے گرامی سے بدل دیا اور شعر گوئی کی باقاعدہ مشق کرانے لگے، عروض بھی پڑھایا اور مدت تک اپنے ساتھ رکھ کر تیار کیا۔ چناں چہ ادبی صلاحیت عروض و قافیہ پر عبور ترکی ہی کی صحبت میں حاصل ہوا اور ترکی ہی نے گرامی کو گرامی بنایا۔

کپورتھلہ کے ایک طویل قیام کے بعد گرامی نے لدھیانہ کا رُخ کیا وہاں ایک پولس سپرنٹنڈنٹ بارٹن نامی تھا جو ان کا دوست تھا اس نے محافظ خنت کی حیثیت سے پولیس میں نوکر رکھ لیا مگر وارستہ مزاجی کی وجہ سے پابندی نہ ہو سکی اس لئے نوکری چھوڑ کر پٹیالہ، مالیر کوٹلہ وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے رام پور پہنچے، رام پور میں داغ و امیر، جلال و امیر سے ملاقاتیں رہیں مگر چوں کہ نواب

رام پور کو فارسی کا ذوق نہ تھا اس لئے کوئی مستقل صورت روزگار کی نہ بنی اور وہاں سے پٹیالہ واپس ہو گئے، پٹیالہ میں بھی کوئی صورت نہ نکل سکی البتہ خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ نے عرصہ تک اپنا مہمان رکھا اور ایک سفارشی چٹھی حیدرآباد کے رزیڈنٹ کے نام لکھ دی۔ گرامی چٹھی لے کر لاہور پہنچے، ان دنوں 'پیسہ' اخبار میں بعض شعراء نے حضرت خواجہ معین الدین چشتی ؒ کی شان میں منقبت کا سلسلہ شروع کیا تھا گرامی نے بھی اس میں حصہ لیا اور چند قصائد کہہ کر چھپوائے جس کے صلے میں سجادہ نشین درگاہ نے ایک دستار اور طلائی تمغہ بھجوایا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ بارگاہ خواجہ غریب نوازؒ سے آپ کو حیدرآباد دکن جانے کا حکم ہوا ہے۔ انھیں دنوں گرامی نے حضرت مخدوم علی ہجویریؒ کے مزار پر حاضری دی اور وہیں فی البدیہہ ایک نظم کہہ کر پڑھی۔ واپس آکر سوئے تو رات کو خواب میں حضرت ہجویریؒ نے بھی فرمایا کہ دکن جاؤ چنانچہ ان دونوں بشارتوں نے دکن کی رہنمائی کی اور خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ کی جو چٹھی رزیڈنٹ کے نام تھی وہ بھی یاد آ گئی اور گرامی نے دکن کا رُخ کیا

گرامی کے حیدرآباد پہنچنے اور ملازم ہونے کی صحیح تاریخ مل ہی نہ سکی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سرکاری ریکارڈ میں بھی گرامی کے تقرر کی مسل (فائل) ہے اور نہ کوئی داخلہ ہے میں نے گرامی کے متعلق سارا ریکارڈ فراہم کر لیا ہے۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ (مطابق ۲۰۔ اگست ۱۹۰۰ء) کو گرامی نے ایک درخواست معتمد فنانس کے پاس پیش کی تھی۔ کہ "میرا تقرر قدر بلگرامی کی جگہ پر ہوا ہے جو چار سو روپے کی تھی مگر مجھے دو سو روپے دیئے گئے پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں اور کثیر اخراجات کی وجہ سے فاقہ مستی کرتا ہوں اب میں نے ایک مثنوی مولانا روم کی مثنوی پر لکھنا شروع کیا ہے اس لئے مجھے وطن میں رہ کر اس مثنوی کو ختم کرنے کی اجازت دی جائے۔"

اس درخواست پر معتمد فنانس نواب عماد جنگ نے ریکارڈ طلب کیا مگر حیرت ہے کہ معتمدی فنانس اور محکمۂ صدر محاسبی میں کوئی ریکارڈ گرامی کے تقرر کا مل نہ سکا بالآخر صدر محاسبی (اکاؤنٹنٹ جنرل آفس) نے موازنہ (بجٹ) سے صرف اتنا داخلہ دیا کہ ۱۲۹۸ف کے موازنے سے گرامی کو دو سو روپے تنخواہ جاری ہے۔ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے۔ ۹۔ اکتوبر ۱۸۸۸ء سے۔ افسوس ہے کہ قدر بلگرامی کے متعلق بھی کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ البتہ ایک عرضی محبت فاطمہ بنت محمد تقی زوجہ میر غلام حسین قدر کی ۲۔ ذی الحجہ ۱۳۰۳ھ (۲۲ اگست ۱۸۸۶ء) کی لکھی فرد ملتی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ چار سال ہوئے حضرت بندگانِ عالی جب کلکتہ رونق افروز ہوئے تھے تو بنارس[1] میں میرے شوہر نے قصیدہ گذرانا تھا اور حضور نے ازراہ قدردانی ہمراہ رکاب لاکر چار سو روپیہ تنخواہ جاری فرمائی تھی اس تنخواہ کی ابتدائی کے چھ مہینے کے بعد ہی قدر کا انتقال ہو گیا اور بیوہ تین سال سے پریشان ہے، وغیرہ۔"

افسوس ہے کہ بے چاری محبت فاطمہ کی عرضی قدر مرحوم کے تقرر کا ریکارڈ نہ ملنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس کے بعد سید احمد زبید نے ایک اور عرضی پیش کر کے تیئس[۲۳] روپے آٹھ آنے وظیفہ جاری کرایا تھا۔ بہر حال حیدرآباد کے ریکارڈ سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۸ف / ۱۸۸۸ء سے گرامی کے نام دو سو روپے وظیفہ جاری تھا۔

عزیز ملک نے نقوش لاہور کے شخصیات نمبر جلد اوّل (ص ۵۶ - ۶۲) جنوری ۱۹۵۶ء میں ایک مقالہ گرامی پر لکھا ہے جس میں بیان کیا ہے کہ حضور نظام نے گرامی کا تقرر کر کے بُلوایا۔ مگر اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ البتہ حیدرآباد میں عام شہرت یہی رہی کہ گرامی نے رزیڈنٹ کی سفارش پر ملازمت پائی ہے چنانچہ ابتداً گرامی کا قیام بھی رزیڈنسی کے محلے میں رہا اور اُن کے احباب بھی زیادہ تر رزیڈنسی کے ملازم ہی رہے۔ مذکورۂ بالا مضمون میں عزیز ملک نے ایک مادۂ تاریخ "گرامی بحضور آمد" نقل کیا ہے گرامی اور حضور کے اعداد جوڑنے سے ۱۲۸۵ھ نکلتے ہیں جو فصلی ہجری عیسوی کوئی سنہ بھی گرامی کی آمد کا نہیں ہو سکتا۔ ۲۳ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ کی درخواست میں گرامی نے جو یہ لکھا ہے کہ "پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں" سو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳۰۳ھ سے گرامی کے نام تنخواہ جاری ہے۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۲۔ صفر ۱۳۰۶ھ سے اس طرح گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ اور ۱۸۸۸ء کا قرار پاتا ہے۔

---

[1] حضور نظام نے ایک سفر کلکتہ میں واپسی کے وقت بنارس کے مقام پر قدر کو بلا یا۔ ساتھ لاکر تقرر فرمایا تو بے چارے قدر چھ مہینے کے اندر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۳۱۸ھ میں پھر کلکتہ سے واپسی میں بنارس میں مقام فرماکر امیر مینائی کو باریاب فرمایا اور انھیں حیدرآباد آنے کے لئے فرمایا تو ۱۹۰۰ء میں امیر حیدرآباد آئے اور یہاں آتے ہی بیمار ہو کر ۱۹۰۰ء کو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہیں۔

گرامی کی رخصت کی مسل (فائل) میں ایک درخواست گرامی کی لکھی ہوئی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے۔

"خداوند نعمت! خاکسار نے سات سال سے کسی قسم کی رخصت نہیں لی۔ اب پنجاب میں میری والدہ صاحبہ سخت علیل ہیں اگر مجھے یکم جمادی الثانی ۱۳۱۴ھ سے تین ماہ کی رخصت معہ تنخواہ پیشگی ایام رخصت مرحمت فرمائی جائے تو والدہ صاحبہ کی خدمت میں حاضر رہ کر سعادتِ دارین حاصل کروں فقط زیادہ آداب!

اس درخواست سے صاف ظاہر ہے کہ سات سال ہوئے گرامی کا تقرر ہوا اور تقرر کے بعد سے انھوں نے رخصت نہیں لی، چناں چہ گرامی ہی کے بیان کے بموجب ۱۳۰۷ھ میں تقرر ہونا ثابت ہوتا ہے اس طرح عزیز ملک کا لکھا ہوا مادۂ تاریخ صحیح ثابت نہیں ہوتا، البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ گرامی ۱۳۰۵ھ میں حیدرآباد آئے اور ان کا تقرر ۱۳۰۶ھ میں ہوا گویا تیس اکتیس برس کی عمر میں گرامی حیدرآباد پہنچے اور نوکر ہوئے۔

داغ اور گرامی کی آویزش کے بعض قصے لوگوں نے یہ سمجھ کر مشہور کر دیئے ہیں کہ دونوں ایک ہی دربار کے شاعر تھے اور دونوں میں یقیناً چشمک رہی ہوگی مگر یہ بالکل غلط ہے گرامی جب رام پور پہنچے ہیں انھیں دنوں داغ نے اپنی مثنوی "فریاد داغ" ختم کی تھی چناں چہ گرامی نے ایک نظم بطور تقریظ کہی جو ۲۵ شعر کی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بیا اے بلبل کلک خوش آہنگ — بمدح داغ سرکن نغمۂ چنگ
فصاحت خندۂ صبح خیالش — بلاغت نغمۂ مرغ کمالش
بلندی از دماغش بہرہ بُرده — نزاکت با خیالش شیر خورده
بہارستان صبح زندگانی — ادا فہم رموز نکتہ دانی

اور اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

نیاید از زبان نکتہ پرور — گرامی مدحت داغ سخن ور

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ میں ہوتا ہے اور اسی سال داغ بھی حیدرآباد پہنچے اور سوا سال رہ کر پھر دہلی واپس ہو جاتے اور وہاں سے نو مہینے کے بعد حیدرآباد آ کر ملازم ہو جاتے ہیں اس طرح جو دوستی رام پور میں ہوئی تھی وہ حیدرآباد میں بھی باقی رہتی بلکہ اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے تحقیق کی ہے۔ داغ اور گرامی کے تعلقات نہایت خوش گوار رہے ہیں

میرے والد مغفور حضرت تجلی داغ کے شاگرد اور گرامی کے دوست تھے وہ ہمیشہ یہی فرمایا کرتے تھے کہ "داغ اور گرامی میں بڑی گاڑھی چھنتی تھی" داغ کے دوستوں شاگردوں وغیرہ سے جو معلومات مجھے ہوئی ہیں ان کی بنا پر میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں کے تعلقات نہایت مخلصانہ تھے اور دونوں حیدرآباد میں ایک دوسرے سے بہت کم ملتے جلتے تھے مگر جب کبھی ملتے بڑی ہی محبت سے ملتے تھے اور حاضر و غائب ایک دوسرے کے مدّاح تھے۔

نواب میر حسن علی خاں امیر جو داغ کے شاگرد اور یار غار تھے۔ گرامی کے بھی بہت دوست تھے چناں چہ گرامی کی آمد و رفت امیر کے پاس بہت تھی اُن سے بھی میں نے یہی سنا ہے کہ دونوں کے تعلقات بڑے اچھے تھے۔

ترکی جو گرامی کے بہنوئی تھے اور گرامی کے حیدرآباد آنے کے بعد وہ بھی حیدرآباد آ گئے تھے اور یہیں مرے۔ والد مغفور کے دوست اور مخلص تھے۔ والد نے اپنا فارسی کلام آخر میں انھیں کو دکھانا شروع کیا تھا ان کی وجہ سے میری آمد و رفت بھی گرامی کے پاس تھی۔ ترکی کی ایک صاحبزادی جو گرامی کی حقیقی بہن کی بیٹی تھیں زیادہ تر گرامی ہی کے پاس رہتی تھیں۔ ترکی اور گرامی کے تعلقات ابتداً بہت خوش گوار تھے۔ ترکی ہی نے انھیں گرامی بنایا، تعلیم و تربیت دی چناں چہ کہا ہے ؎

گرامی ز شاگردیم شد گراں — وگرنہ ہماں مست و دیوانہ بود

کپور تھلہ تک ترکی اور گرامی کے مراسم بہت اچھے تھے وہیں سے دونوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ گرامی بڑے ہی ضابط کم سخن تھے۔ مگر بھڑک جاتے تو آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ترکی نہایت مغرور المزاج، منہ پھٹ اور بیادہ گو تھے چناں چہ ترکی نے گرامی کی ہجو کہی قصائد و غزلیات تک میں گرامی پر چوٹیں کیں چناں چہ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ "گلزار صدیقی" جو قیام مالیرکوٹلہ کے زمانے میں ۱۳۰۱ھ / ۱۸۸۴ء میں طبع ہوا ہے گرامی کی ہجو سے بھرا ہوا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ترکی صاف دل اور قلندر منش بزرگ تھے۔ چند ہی سال کے بعد انھوں نے سارے گلے شکوے بھلا دیئے چناں چہ جب گرامی حیدرآباد پہنچ گئے تو ترکی کا دل اُن کی طرف سے صاف تھا۔ چناں چہ یہ شعر اس صفائی کا گواہ ہے ؎

اول از داغ و گرامی پرسمش ترکی خبر — چوں نسیم آنکس کہ از باغ دکن آید بروں

اور جب ۱۳۱۳ھ میں ترکی نے "آنکھوں دیکھے شعرا" کا تذکرہ "سخنورانِ دکن" کے نام سے شائع کیا تو گرامی کے متعلق لکھا:۔

"گرامی / در عربی پارسی مستند و از قرابت داران ایں فقیر است
شاعریست نازک خیال، جدّت پسند و بلند پرواز دیوان پارسی
مکمل کردہ..... عمر شریفش از پنجاہ سال تجاوز کردہ"

(سخنوران چشم دیدہ صفحہ ۹۸-۱۰۰)

مگر یہ سب دکھاوے کی باتیں تھیں۔ گرامی اور ترکی کے دل ایک دوسرے کی طرف سے صاف نہ تھے۔ گو خلوص و محبّت نہ تھا۔ مگر برملا ایک دوسرے کی شکایت بھی نہ کرتے تھے۔ پھر بھی چشم و ابرو سے ظاہر ہو جاتا تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے مکدّر ہیں۔

گرامی کا تقرر شاعر کی حیثیت سے ضرور ہوا تھا مگر وہ سوا دربار خاص اور خصوصاً سالگرہ کے دربار کے عام طور پر حضور میں باریاب نہ ہو سکتے تھے اور نہ دربار شاہی میں انھیں رسوخ تھا اس کی وجہ حضور نظام کی فارسی سے ناواقفیت یا بیزاری نہ تھی بلکہ حیدرآباد میں گرامی کو ریذیڈنسی کا آدمی سمجھا جاتا تھا کیوں کہ ریذیڈنٹوں کا عام طریقہ یہ تھا کہ جس کسی کو سفارش کرکے دربار نظام میں نوکر رکھا دیتے اس سے اپنے تعلّقات باقی رکھتے تھے اور اکثر ریذیڈنسی میں بُلا کر حالات پُوچھتے اور اپنا مطلب نکالنے کی پوری کوشش کرتے تھے اسی لئے حیدرآباد کے امرا بھی گرامی سے الگ الگ رہتے تھے اور حضور نظام بھی زیادہ مانوس نہ تھے چناں چہ جب انھوں نے وطن میں قیام کرنے کی خواہش کی تو فوراً اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۰۰ء / ۱۳۱۸ھ میں وطن جا کر ایک طویل عرصے تک مقیم رہے اور پھر حیدرآباد آکر چند سال گزار کر دوبارہ وطن میں قیام کرنے کی اجازت چاہی تو انھیں خوشی سے اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۱۶ء میں حیدرآباد سے ہمیشہ کے لئے چلے گئے۔

اس بات کو گرامی بھی محسوس کرتے تھے اس لیے وہ خود بھی لوگوں سے دُور دُور رہتے تھے۔ چناں چہ اس دور کے شعرائے فارسی مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد، نواب ضیاء یار جنگ ضیاء، مولوی مسعود علی محوی، استاد الملک آغا شوشتری، مولوی وحید الدین عالی، مولوی سیّد قطب الدین فاضل، وغیرہ سے گرامی کے مراسم زیادہ نہ رہے بلکہ ان لوگوں سے دور دور ہی رہے۔ لوگ اس کو گرامی کا خرانٹ پن سمجھتے تھے مگر حقیقت یہی تھی کہ ریذیڈنسی کا آدمی سمجھ کر یہ لوگ خود گرامی سے دُور رہنا چاہتے تھے اور گرامی کو بھی اس کا احساس تھا۔

مولانا امجد حیدرآبادی جو آج ہندوستان کے ممتاز رُباعی گو شاعر ہیں ابتداً ترکی کے شاگرد تھے کسی بات پر ترکی خفا ہو گئے اور اپنے پاس آنے سے امجد کو منع کر دیا اور انھوں نے گرامی سے دوستی کرلی اور امجد کے کلام کی اصلاح گرامی نے بڑی دیدہ ریزی سے شروع کی اور جب امجد نے اپنی رُباعیات کا مجموعہ شائع کیا تو سرورق پر گرامی کی یہ رُباعی بڑے تفاخر سے شائع کی اور اب تک اس پر فخر کرتے ہیں ؎

امجد بہ رُباعی است فرد امجد　　　کلک امجد کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود بجواب سرمد امروز　　　روح سرمد بہ گفت امجد امجد

گرامی کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسرا عقد اقبال بیگم ترک سے کیا تھا جو بڑی ہی سلیقہ مند خاتون تھیں، ان کے والد شیخ قمر الدین کلکے زئی خاندان ہی کے بزرگ اور بڑے ذی عزت آدمی تھے شادی کے وقت شاید وہ زیادہ مرفہ الحال بھی تھے کیوں کہ مشہور تھا کہ گرامی نے اقبال بیگم سے شادی نہیں کی بلکہ اقبال بیگم گرامی سے شادی کرکے انھیں ہوشیار پور لے گئیں کیوں کہ میں نے اقبال بیگم کو ترکی کے گھر میں بھی دیکھا ہے اور دو ایک مرتبہ خود ان کے گھر میں بھی جا چکا ہوں کیوں کہ والدہ ماجدہ کے ساتھ گرامی کے پاس جانے کا اتفاق ہوا تو میں نے اندر جاکر بیگم گرامی سے بھی ملاقات کی نہایت باسلیقہ اور بڑی ہی شفیق خاتون تھیں گرامی جتنے از خود رفتہ تھے وہ اتنی ہوش مند تھیں۔

گرامی کے احباب زیادہ تر محلہ ریذیڈنسی کے رہنے والے تھے نواب حسن علی خاں امیر، پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی، بوٹے خاں کشمیری، حاجی ابراہیم خانساماں، مولوی مردان علی مددگار محاسب وغیرہ گرامی کے روزانہ کے ملنے والے تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر نواب حسن علی خاں امیر کے دیوان خانہ میں جمع ہوتے تھے۔ مجھے گرامی کی شعر خوانی بہت پسند تھی۔ ان کا خاص لہجہ اور ربودگی مجھے بہت متاثر کرتی تھی۔ یوں تو ترکی بھی بڑی عمدگی سے شعر پڑھتے تھے مگر ان میں وہ سوز نہ تھا۔ گرامی میں خاصا سوز تھا جو انھیں کا حصّہ تھا۔

گرامی اپنے سر پر شملہ یا صافہ بڑی ہی بے پروائی سے باندھا یا لپیٹا کرتے تھے۔ میں نے جب کبھی انھیں صافے میں دیکھا اُسے بے ترتیب ہی پایا ہے یہ بے ترتیبی ان کے چہرے پر بُری بھی نہ معلوم ہوتی تھی۔ ترکی ٹوپی بھی گرامی اکثر پہنتے تھے جو انھیں بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ گرامی عموماً حیدرآباد کی تراش کی شیروانی پہنتے تھے، کبھی کبھی گرم لمبا کوٹ بھی پہنا کرتے تھے، معلوم نہیں اُونچا سُنتے تھے یا کھوئے رہنے کی وجہ سے جلد نہ سُنتے تھے بہر حال ان سے

دو دو تین تین بار بات کہنی پڑتی تب کہیں جواب ملتا تھا۔ ایک بات مجھے گرامی میں عجیب نظر آئی میں نے انھیں کبھی پنجابی شلوار یا چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ تنگ موری کا اقبال شاہی پاجامہ دکنی تراش کا پہنے ہوئے نظر آتے تھے۔ پاؤں میں سُونہ یادری کا چڑھاؤ جوتا پہنتے تھے، پان خوب کھاتے تھے حقّے کا بھی بہت شوق تھا، چائے کے بھی رسیا تھے جہاں جاتے چائے ہی پیتے اور جو گھر پر جاتا اُسے بھی چائے پلاتے تھے۔

نماز کے زیادہ پابند نہ تھے ممکن ہے کہ گھر پر قضا پڑھ لیتے ہوں مگر باہر تو وقت پر نماز نہ پڑھتے تھے۔ حسن علی خاں کے گھر سے قریب مسجد تھی یہ لوگ بیٹھے گپ لڑاتے رہتے اور اذان ہوتی اسی پارٹی کے بعض ارکان اُٹھ کر نماز کو جاتے مگر چند اور حضرات کے ساتھ گرامی بدستور بیٹھے رہتے تھے۔ فطرتاً نہایت ہی بھولے بھالے مخلص بزرگ تھے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میں نے باوجود ترکی کے گھر زیادہ آمد و رفت ہونے کے کبھی گرامی کو ترکی کے گھر آتے نہیں دیکھا اور نہ کبھی ترکی کو گرامی کے گھر جاتے دیکھا یا سُنا البتہ بیگم گرامی ترکی کے گھر بہت آیا کرتی تھیں اور ترکی کی صاحبزادیاں بھی گرامی کے گھر میں بہت آتی جاتی تھیں۔ یُوں اکثر مقامات پر میں نے ترکی اور گرامی کو ملتے ہوئے دیکھا ہے۔ گرامی بہت ہی ادب اور قاعدے سے ترکی سے ملتے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور ترکی بھی ان سے بڑی ہی شفقت کے ساتھ مخالطت کرتے تھے جس کے وہ عادی نہ تھے

حیدرآباد سے جانے کے دس سال بعد ۲۶ رمئی ۱۹۲۷ء کو گرامی نے ہوشیار پور میں انتقال کیا اور اُن کے انتقال کے بعد بیگم گرامی کے نام پچاس روپے وظیفہ تاحیات ۲۲۔ شوال ۱۳۴۶ھ (۱۴ اپریل ۱۹۲۸ء) سے حضور نظام نے ایک خاص فرمان کے ذریعہ جاری فرمایا۔

۲ ر آبان ۱۳۴۰ف (۸ ستمبر ۱۹۳۱ء) کو بسم اللہ بیگم نے (جو حیدرآباد کے محلہ ملک پیٹھ میں رہتی تھیں) ایک درخواست پیش کی کہ ۵ دسمبر ۱۹۳۱ء کو اقبال بیگم کا انتقال ہوشیار پور میں ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی تنخواہ بسم اللہ بیگم اور شاہ محمد کے نام جو مرحومہ کے حقیقی بھانجے ہیں جاری کی جائے مگر چوں کہ یہ لوگ مرحومہ کے زیر پرورش نہ تھے اس لئے اس تنخواہ یا اس کے کسی حصے کی اجرائی ان پر نہ ہو سکی۔

میرے خالہ زاد بھائی میر یاسین علی خاں بی اے (علیگ) انکم ٹیکس آفیسر کو گرامی بہت چاہتے تھے کیوں کہ گرامی جب حسن علی خاں امیر کے گھر آتے انھیں دادا (امیر) کی گود میں بیٹھا ہوا پاتے اس لئے کھینچ کر اپنی گود میں بٹھا لیتے۔ یاسین علی خاں کبھی گود میں بیٹھ جاتے کبھی ان کے کندھوں پر چڑھ کر گردن پر سوار ہو جاتے اور گرامی ہنستے، انھوں نے اپنی ایک غزل بھی یاسین علی خاں کو یاد کرا دی تھی جسے تتلا تتلا کر یاسین علی خاں پڑھا کرتے اور گرامی سُن سُن کر خوش ہوتے تھے۔ یہ واقعہ چالیس سال سے زیادہ عرصے کا ہے مگر وہ منظر اب تک میری آنکھوں میں پھرتا ہے اور اتفاق سے وہی گرامی کے یاد کرائے ہوئے پانچ شعر اب تک یاسین علی خاں کو یاد ہیں۔ چناں چہ میں نے ان سے یہ شعر لکھوا لئے ہیں جو نقل کئے جاتے ہیں۔ غالباً یہ غزل دیوان گرامی میں موجود ہے۔

آں پری گر از چمن گرم عتاب آید بروں
بلبل از گل گل ز بو، بو از گلاب آید بروں

یار گر آید بروں ناخوردہ مے از میکدہ
مست از مستی و مستی از شراب آید بروں

موجم از سر رفت اما شورِ عشق از سر نرفت
جائے خوں از زخم ہائے کہنہ آب آید بروں

گر رسد آوازۂ ایں پارسی زہند و پارس
خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں

اے گرامی غم مخور راز گیر و دار رستخیز
باش تا آں مہدئی عالی جناب آید بروں

ماہ نامہ نقوش لاہور بابت ماہ جون ۱۹۵۶ء میں مولانا غلام رسول مہر نے ملک حبیب احمد خاں پر۔ ایک مقام پر تحریر فرماتے ہوئے حکیم قرشی کا ذکر فرمایا ہے اور ان کے سُناتے ہوئے گرامی کے چار شعر بھی نقل کئے ہیں جو یہ ہیں۔

ما نوریش را بہ نیم نظر ہاں فروختیم
خود را فروختیم و چہ ارزاں فروختیم

ما سبحہ را برشتۂ زنار ساختیم
ایماں بہ کفر کفر بہ ایماں فروختیم

دیوانگی نبود بلا سنج امتیاز
داماں بہ جیب، جیب بہ داماں فروختیم

قانونِ عقل نسخۂ ایماں کتاب ہوش
در امتحان چشم سخن داں فروختیم

شورِ ہوس نداشت گرامی دماغ فقر
دنیٰ بہ جیب و پائے بداماں فروختیم

جی تو چاہتا ہے کہ گرامی کے منتخب اشعار پیش کروں مگر مضمون طویل ہو رہا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔

آج کل، نومبر ۱۹۵۹ء کا شمارہ افسانوں کے لئے وقف ہوگا

رضا نقوی

چلنا تیرا کام ہے راہی

تیرا سفر ہر سانس ہے راہی تیرا سفر ہر گام   چاند چھپے یا سورج نکلے تجھکو کب آرام
وقت کے تیور دیکھنے والے وقت کا سُن پیغام   شام کے پیچھے صبح ہے پیارے صبح کے پیچھے شام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہ ہے تیری سیدھی بالکل دیکھ نہ دائیں بائیں   ممکن ہے موسم کی ہوائیں آکر لوری گائیں
ممکن ہے منزل کے فسانے تیرا جی بہلائیں   منزل کیسی، منزل تو ہے تیری تھکن کا نام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

اپنی کمندیں پھینک رہے ہیں تجھ پر مہر و ماہ   اپنا افسوں پھونک رہے ہیں تجھ پر عزّ و جاہ
عقل بھی رہزن، عشق بھی رہزن، دونوں روکیں راہ   ان کی باتوں میں مت آنا دونوں ہیں بدنام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

زلفوں والے رہزن تجھ پر پھینک رہے ہیں جال   ٹیڑھے ہیں ابرو کے اشارے، سیدھی کر لے چال
رنگ بھی دھوکا، نور بھی دھوکا دونوں ہیں جنجال   ہوش کی آنکھیں کھول کے چلنا دام بچھے ہیں دام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

پیڑ کھڑے ہیں بیچ ڈگر میں شاخوں کو پھیلائے   چھاؤں گھنی ہے، سرد ہوا ہے، نیند نہ تجھکو آئے
مسجد کی دیواریں بھی ہیں مندر کے بھی سائے   رستے میں مے خانے بھی ہیں خطرہ ہے ہر گام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہی ہے یہ راہ کا چکّر تیری سمجھ کا پھیر   شمع اندھیرے سے گھبرائے، یہ کیسا اندھیر
رات خنک تھی آ گئی جھپکی سو گیا تھوڑی دیر   دیکھ رضاؔ کی یہ بدبختی دیکھ اس کا انجام

چلنا تیرا کام ہے راہی — چلنا تیرا کام

روز بہ روز بہ روز...
رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
ہر بار جب آپ رکسونا سے ہاتھ منہ دھوتے ہیں... آپ کی جلد زیادہ چکنی، زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا ہے، جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے۔ رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پر اچھی طرح ملیئے اور دیکھئے کہ روز بہ روز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لیئے... رکسونا
Rexona
BLENDED WITH CADYL
ہندوستان لیور لمیٹیڈ نے رکسونا پروپرائٹرز لمیٹیڈ آسٹریلیا کیلئے ہندوستان میں بنایا
P.190-X52 UD

حسن امام

نور اللہ شاہ وحشت

گیا شہر اس طرح بسا ہوا تھا کہ جو سرکی بساط کی صورت سڑکیں قدم قدم پر کٹتی کاٹتی بچھی ہوئی تھیں۔ محلہ مرادپور میں جو سڑک پچھم سے پورب کو جاتی تھی اسی پر غنی منزل کا پھاٹک دکھن رُخ کا اور اس کے مقابل ذرا پورب کو دبتی ہوئی ایک شاندار دومنزلہ عمارت اُتر رُخ کی تھی جس میں منشی ولی اللہ مختار اور اُن کے صاحبزادے مسٹر نور اللہ شاہ وحشت بیرسٹرایٹ لاء رہتے تھے۔ اور پورب کی طرف چل کر اس سڑک کو دوسری سڑک کاٹتی ہوئی گزرتی تھی جو دکھن سے اتر کو جاتی تھی۔ اس کے اتروادی کونے پر پورب رُخ کا ایک[1] مکان ہوا کرتا تھا جس میں منشی امیرالدین رہا کرتے تھے جو اس زمانہ میں ڈسٹرکٹ بورڈ میں ہیڈ کلارک تھے مگر بعد کو بورڈ کے سکریٹری ہو کر ریٹائر ہوئے تھے۔ ذرا اور اُترکو چل کر دونوں منزلوں کو اُٹھائے فیل پایوں والا ایک مکان منشی سینتل پرشاد مختار کا کرایہ پر اُٹھا ہوا تھا جس میں راقم الحروف طفلِ مکتب کی عمر میں بسر کر رہا تھا۔ مجھ کو تین مہینے کی عمر سے حضرت دادی اماں مرحومہ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے کر پرورش کیا تھا، انھیں کے ساتھ میرا رہن سہن تھا۔ میرے والدین دو چوراہے دُور دوسرے مکان میں اور پورب جا کر آباد تھے۔ اکثر ہمارا قیام غنی منزل میں ہوا کرتا تھا جو میری سگی پھوپھی مرحومہ کا مکان تھا۔ شاہ ولی اللہ مختار نورانی شکل و شباہت کے سن رسیدہ شخص تھے جو مختار تو کہیں سے نہیں معلوم ہوتے تھے البتہ بزرگی ان کی عیاں را چہ بیاں تھی۔ کچہری جاتے یا وہاں سے واپس آتے کبھی کبھی دکھائی دے جاتے۔ اپنی پالکی گاڑی ان کی سواری میں ہوا کرتی تھی۔ مسٹر نور اللہ شاہ کو کچہری جاتے بہت کم دیکھتے تھے آدمی وجیہہ، خاصے گورے چٹے، سُرخ و سفید مگر قد میانہ تھا۔ داڑھی صفا چٹ۔ گھنی مگر اصلاح شدہ مونچھیں زیب دیتی تھیں۔ ایک دن میرے والد ماجد سے ملنے تشریف لائے تھے تو انگریزی لباس میں عجیب طریقے سے کسے کسلائے کبر و نخوت کا مجسمہ نظر آ رہے تھے۔ اس دن اُن کی طرف سے طبیعت کو جو انقباض محسوس ہوا تھا وہ یاد آ کر آج تک شرم سے پانی پانی کئے دیتا ہے۔ اس وقت جانتے کہاں تھے کہ یہ لباس عجُب تھا جو ہیئت کذائی کی تخریب کا جوابدہ تھا۔ فی زماننا پروفیسر کلیم الدین مشہور تنقید نگار نے اپنے والد بزرگوار کا جو مجموعۂ کلام شایع کیا ہے اس کے ساتھ ڈاکٹر عظیم الدّین مرحوم کی تصویر بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو بھی لباس نے ایسا تان رکھا ہے کہ خواہ مخواہ ان پر بھی خود پسند ہونے کا پورا دھوکا ہوئے بغیر نہیں رہتا حالانکہ بزرگ وحشت اور معاصر عظیم دونوں منکسر، متواضع اور خلیق تھے۔

قیام گاہ سینتل پرشاد مختار والے مکان سے غنی منزل جانا روز کا معمول تھا۔ حضرت وحشت سے تعارف ہو ہی چکا تھا لہذا اکثر شام کو وہ اپنے بالاخانہ سے سڑک کی طرف جھکے محوِ تماشہ نظر آ جایا کرتے تو سلام کے لئے ہاتھ اُٹھ ہی جاتا۔ موصوف بزرگانہ شفقت فرماتے اور خیر خبر پوچھ لیا کرتے۔ ہنوز ہم ان کو شاعر نہیں جانتے تھے مگر ایک طرح سے شاعری کی حیثیت سے ان کا نام پہلے پہل سُنا تھا جو غلط فہمی پر مبنی تھا۔

۱۹۰۷ء میں حضرت دادی اماں نے جنّت کا سفر فرمایا اور میرے

---

[1] اس کا قایم مقام اب وارثی مینشن ہے جس میں عزیزی سید محبوب احمد سلمہٗ ایڈوکیٹ رہتے ہیں۔

قبلہ گاہی حاجی سید علی امام پیرسٹر ایٹ لا کو مدنظر تھا کہ اپنا مکان از سرِ نو تعمیر کریں لہذا ممدوح مع متعلقین اسی سیتی پرشاد والے مکان میں اٹھ آئے ہم لوگوں کے اسٹیٹ کے منیجر مولوی شمس الہدیٰ مرحوم ایک فوجداری مقدمہ میں ماخوذ ہو گئے تھے جس کی پیروی کے لئے قبلہ گاہی مع برادر سب ڈویژن اورنگ آباد گئے ہوئے تھے۔ محرم کا اول عشرہ ختم نہ ہوا تھا۔ ساتویں تاریخ تھی۔ قریب مغرب ہم ٹہلتے ہوئے غنی منزل جا رہے تھے کہ حسبِ معمول وحشت صاحب کٹہرے سے لگے نگراں راہ نظر آئے۔ سلام دعا ہوئی۔ پوچھنے لگے کہ:-

" مہندی کا جلوس دیکھنے کس کے ساتھ جاؤ گے، تمھارے ابا تو ہیں نہیں؟ "

جواب میں کچھ عرض بھی نہ کرنے پائے تھے کہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ارشاد فرمایا کہ:

" ہم ساتھ لے چلیں گے "

اس جلوس کے دیکھنے کا ہمارا معمول نہ تھا لہذا ممدوح کے وعدے سے ہم کو نہ تو خوش وقت فرمایا نہ ہم نے اس کو کوئی اہمیت دی۔ ہر روز کی طرح کھا پی کر سو رہے۔ نادقت کو اٹھنے کی عادت نہ تھی لہذا نوکر نے جو جگایا تو اسی حرکت نے بدد ماغ کر دیا تھا کہ اوپر سے اس نے منحوس خبر سنائی کہ "نوراللہ شاہ مر گئے"۔ یقین کرنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔ یہ تو سمجھ میں بھی آنے والی بات نہ تھی۔ کھینچ کر ایک چانٹا اس کو رسید کر ہی تو دیا۔ اپنی صفائی میں اس غریب نے جمائیں جمائیں کرتے ہوئے گھر کی طرف توجہ دلا کر بتایا کہ سب لوگ جا چکے ہیں۔ میری طلبی کے لئے کئی بار آدمی آ چکے ہیں۔ تب جا کر خبر وحشت اثر نے دماغ کو بیدار کیا۔ حاجتِ ضروریہ سے فارغ ہو کر باوضو افتاں خیزاں وہاں پہونچا تو میت کو غسل دیا جا رہا تھا۔ مختار ولی اللہ پہلے ہی غلام آباد ہو چکے تھے۔ صاحبزادے یکہ و تنہا رہتے تھے۔ صرف نوکروں کی معیت تھی۔ امام باڑے والے قبرستان میں جب قالبِ بے جان کو امانت رکھتے وقت چادر ہٹائی گئی تو چہرہ دیکھ کر ہم تو دنگ ہو کر رہ گئے۔ آج بھی حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ایسا ماشاء و شہاب رنگ، اتنا شگفتہ چہرہ، گالوں پر گلابِ تازہ کا شبہ، اتنے سلیقے کی رنگ آمیزی زندوں میں نہیں دیکھی۔ مرے مردے کا سوال ہی نہیں۔ بس یوں لگتا تھا کہ کوئی نوبادۂ حسن و شباب محوِ خوابِ ناز ہے۔ لاابالی سرگرد جس کو پایا ہے جیسے نوازے انا للہ و انا الیہ راجعون منہ سے کہتا تھا مگر دل کہتا تھا نَمْ كَنَوْمَةِ الْعَرُوْسِ (ترجمہ:- سو رہو جیسے دلھن سوتی ہے)

تجہیز و تدفین کے بعد جو واپس آئے تو پہلی بار معلوم ہوا کہ مرحوم شاعر بھی تھے اور ایک ننھا سا مجموعۂ کلام "یا ساغرِ وصے" کے نام سے شائع بھی کر چکے تھے مگر کہیں اپنا نام پتہ سوائے تخلص اس پر درج ہونے نہ دیا تھا۔ جو کچھ فرماتے تھے سب فارسی میں۔ اس وقت تو ہم کیا تمیز اچھے برے کلام کی کر سکتے تھے۔ البتہ ایک اثر ان کے کلام کا اسی زمانہ میں یاد ہے۔ منشی امیرالدین کے ساتھ شاہ عبدالعزیز آزاد بطور ماتحت بورڈ میں ملازم تھے۔ موخرالذکر ایک دن ماسٹر سید امیر حیدر صاحب افسر سے ملنے آئے اور ایک بہت ہی شکستہ خط میں لکھی ہوئی نظم صاف کرنے کو دے گئے۔ ماسٹر صاحب کا خط پختہ تو نہ تھا مگر اچھا تھا۔ کئی دن کی محنت کے بعد وہ مسودہ بصورتِ مبیضہ تیار ہوا تو رات کے کھانے وانے سے فارغ ہو کر شاہ عبدالعزیز آزاد بلوائے گئے اور نظم ان کو سنائی جانے لگی۔ مثنوی کی بحر میں وحشت مرحوم نے حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی قدس سرہٗ کا شجرۂ بیعت نظم فرما کر آخر میں طولانی مناجات بھی لگا دی تھی۔ شاہ عبدالعزیز اس سلسلہ میں بیعت تھے لہذا ان کا تاثر تعجب خیز نہ تھا۔ افسر صاحب نیچری ہونے پر فخر کرتے تھے اور ع منم کز غایت حرماں نہ با آنم نہ با اینم " راقم الحروف پر صادق آتا تھا مگر حال یہ تھا کہ یہ کہنا مشکل تھا کہ سب سے زیادہ متاثر کون تھا۔ آنسو کسی کے بھی نہیں تھم رہے تھے۔ "یا ساغرِ وصے" مطبوعہ کا ایک نسخہ تو سالوں بعد کسی صورت دستیاب ہوا اور کلامِ وحشت کے مطالعہ سے فیضیاب ہوا مگر باوجود پیہم طلب تقاضا شاہ عبدالعزیز آزاد نے شجرۂ منظوم دینا تھا نہ دیا۔ وعدے کر لیتے تھے مگر ایفا کی نوبت کبھی نہ آئی۔ یہاں تک کہ مرشد گنج قدس سرہٗ کے پوتے حضرت مولانا شاہ رحمت اللہ میاں نے تاکیدیں کیں مگر وہ بھی ضایع گئیں صاحبزادہ صاحب علیہ الرحمہ کا خاص کرم اس ناچیز کے حال پر تھا اس لئے انھوں نے یہ تاکیدیں فرمائی تھیں۔

وہ جو میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ ان کے مرنے سے پہلے حضرت وحشت کو شاعر نہ جانتا تھا اور اگر جانتا بھی تھا تو غلط فہمی کے تحت۔ تو اس کا قصہ یہ ہے کہ لوگ ان کو نئی نئی انگریزی زندگی کی وجہ سے بجائے پورا نام لینے کے مختصراً این، شاہ کہا کرتے تھے۔ ۱۹۰۵ء سے پہلے میں انگریزی حروفِ تہجا تک سے واقف نہ تھا لہذا لوگوں کے رواں تلفظ کو "این" "نشا" باور کر کے کبیدہ خاطر ہوا کرتا تھا کہ شاعر کے تخلص کو مجہول طریقے سے کیوں تلفظ کرتے ہیں۔ انگریزی

کی شبہ بہ کے بعد معلوم ہوا کہ واقعہ کیا تھا۔ اس لئے تفاؤل صحیح مگر اس کا طریقہ محلِ نظر۔

مسٹر نوراللہ شاہ کی شادی نہیں ہوئی تھی لہٰذا ان کی وراثت ان کے برادرِ عم زاد حافظ رحمت اللہ مظفر پوری کو پہونچ گئی۔ چہلم کرنے کے لئے حافظ صاحب گیا آئے تو نوراللہ شاہ کا مکان کرایہ پر لے لیا گیا اور فوراً ہی ہم لوگ اس میں منتقل ہوگئے۔ اس وقت تک اِدھر اُدھر پڑی پرانی اکثر تحریریں حضرت وحشت کی موجود تھیں جن کو میں محفوظ کرتا جاتا تھا۔ منجملہ اس کے ایک وصلی دستیاب ہوئی تھی جس کو میں بے حد عزیز رکھتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی اسی شب کی لکھی ہوئی تھی جس شب حضرت وحشت نے دنیا سے منہ موڑا تھا اور جو کچھ تحریر فرمایا تھا وہ بھی بہت ہی معنی خیز تھا یعنی

تو بکارِ کسے نمی آئی　　　بکنار کسے نمی آئی
بچہ امیدی گراں مردی　　　بمزار کسے نمی آئی

خوشخط مشق فرمایا تھا اور ذیل میں دستخط کے ساتھ تاریخ بھی درج کر دی تھی۔
بات یہ ہے کہ مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بڑے کم آمیز تھے مگر اس کم آمیزی کا تعلق کسی صورت بھی بد دماغی سے نہیں تھا۔ میرے علم میں ان کے احباب کا کوئی حلقہ نہ تھا۔ البتہ منشی امیرالدین سے وہ ڈٹ کر ملتے تھے۔ منشی صاحب زاہد و عابد اور جناب وحشت رند۔ پارسا۔ گویا ایک تو اس سرے اور دوسرا اس سرے مگر خلوص و یگانگی کا یہ عالم کہ منشی صاحب کے یہاں وحشت صاحب سے پردہ نہ ہوتا تھا۔ شادی نہ انھوں نے کی نہ انھوں نے بلکہ منشی صاحب کی ایک یا دو ہمشیرہ بھی ناکتخدا ہی رہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام کا نام "باساغرِ دے" رکھ کر خود ہی 'مریدِ جام' ہونے کا راز فاش کر بیٹھے تھے مگر اس ام الخبائث کو باریابِ صحبت کر کے یہ بھی ثابت کر گئے کہ ؎

مے کہ بدنام کند اہلِ خرد را غلط است
بلکہ مے می شود از صحبتِ ناداں بدنام

بہر حال ہے جس کی خدا چاہے لاج رکھ لے اور اپنی رحمتوں سے نوازنے کے لئے جہاں سے چاہے بہانے کھڑے کر لے ؎

یکے اُفتادہ بدمست و یکے افتادہ در طاعت
تو دانی تا بلطف از خاک بر داری کداماں را

آئیے اب کلامِ وحشت کی سیر بھی کر لی جائے۔ مشک آنست کہ خود ببوید، نہ کہ عطار بگوید گفتنی کی چند غزلیں اور صرف دو تضمینیں ہیں جن کو یکم مئی ۱۹۱۲ء کی نقل کردہ میری ایک بوسیدہ سی بیاض محفوظ کئے ہوئے ہے کہ انھیں سے انتخاب کرنا پڑا۔ بقولے دیگ کے ایک دو چاولوں کو ٹٹول کر پلاؤ زردے کے دم پخت کے متعلق حکم لگا سکتا ہے تو اہلِ نظر کو اظہارِ خیال کے لئے جو کچھ نذر کیا جا رہا ہے وہ کافی سے زیادہ ہے۔

بہارِ یادِ وحشت اے جاں در گذارِ خاطر ہا
عجب باشد کہ باشی در پے آزارِ خاطر ہا
ہمانا خاطرِ یاراں سبک تر باشد از مینا
خوشا مردِ گراں مایہ کہ نبود بارِ خاطر ہا

فصلِ گل آمد بجوش و گلعذارِ من کجا　　　نغمہ زد بلبل مگر رشکِ بہارِ من کجا
ہر کہ یادت کرد میگوید خاطر جمع داشت　　　من بیادت می تپم صبر و قرارِ من کجا
غنچہ تد ابرو برآمد لالہ ہم ساغر بکف　　　مست شد ہم بلبل و گل میگسارِ من کجا

فصلِ گل بانگار باید شد　　　ز آسماں ہوشیار باید شد
یا بصحرا گذر بباید کرد　　　یا سوئے کوہسار باید شد
یا بصحنِ چمن بباید ماند　　　یا لبِ جوئبار باید شد
الغرض ہر کجا کہ شوق برد　　　ذوقِ بوس و کنار باید شد
چشم گریانم ابر را گوید　　　حالیا شرمسار باید شد
جاں تنہا فدائے یار مباد　　　نیز ایماں نثار باید شد
تا قرارے بیکدگر بخشند　　　سالہا بے قرار باید شد

وحشتؔ آزاد و مست زی کافر
پائے بندِ مزار باید شد

مبارک اے دلِ ناداں کہ امشب یار می آید
ز صہبائے جمالِ خویشتن سرشار می آید
کہ جلوہ می کند اندر بتاں تا برہمن را
رموزِ حق شناسی در خورِ زنار می آید
مسیحا رانمی پرسم، بچشمِ تو ہمی نگرم
کہ درمانِ غمم زاں نرگسِ بیمار می آید
مگر ناخن زند مطرب دلِ مجروحِ عاشق را
کہ با ہر ضربِ مضرابش فغاں از تار می آید

بگوئے یار چوں آئی فغانے ساز کن وحشت

برنگِ بلبلِ نالاں کہ در گلزار می آید

نا قدایت می کند ہر لحظہ باشانے دگر — عاشقِ جانباز را ہردم بود جانے دگر
یا نگاہ شرمگیں یا ناز یا تمکین یار — می رسد اندر دلم ہر لحظہ مہمانے دگر
ہم غمِ ہجراں دہد ہر روز آں پیماں شکن — ہم تسلی بخشدم با عہد و پیمانے دگر
فارغ از اسلام ہستم بے نیاز از ماسویٰ — می کند شوقِ تو ام تلقینِ ایمانے دگر

گو شکر ریزند لبہائے بتاں وحشت مگر

می دہد لعلش خبر از شکّرستانے دگر

ہمہ یار اگر بخواہی کہ شبے رسیدہ باشی — ہمہ عمر در خیالش ز ہمہ رمیدہ باشی
چہ کند فروغ حسنت بکسے چوں من چہ گویم — ز خراب خستہ وحشت تو مگر شنیدہ باشی

عرفی شیرازی کے صرف ایک مقطع کی تضمین

مرا یاد رہیت اندر جہاں کہ جاں را می دہد صورت

نگنجد در جہاں لیکن دلِ من باشدش خلوت

رخش نادیدہ بشنیدہ مگر از خویش شہرت

چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت

برہمن گفت کایں کافر چہ او ستادانہ می رقصد

ز مومن آیتِ ایماں ز ملحد سفورِ دہریت

ز کافر کفر بشنید از موحد نکتۂ وحدت

ہمہ تکلیس بود ولیک برافسانۂ عشقت

چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت

برہمن گفت کایں کافر چہ او ستادانہ می رقصد

بتا در میکدہ بنگر کہ میخوارانِ خوش نیت

چناں ز یں عمر خم آگیں نمی گیرند جز عشرت

مگر نشنیدۂ دیشب ز فیضِ جام بے منت

چناں رقصید عرفی بر در بتخانہ کز حسرت

برہمن گفت کایں کافر چہ او ستادانہ می رقصد

ایک تضمین حافظ شیرازی کی اس غزل کے چند اشعار پر تھی جس کا مطلع ہے ؎

بفراغِ دل زمانے نظرے بماہ روئے — بہ ازاں کہ چتر شاہی ہمہ روز ہاد ہوئے

ایک غزل نعت میں بیدل عظیم آبادی کی زمین میں تھی اور خوب تھی افسوس وہ ورق جس پہ اس کو نقل کیا تھا محفوظ نہ رہ سکا۔

ٹیمس کا پانی مشرقی مذاق کے آب و تاب کو پہلے جو دھو نہ سکتا تھا اس سے معاشرے کی بنیاد مستحکم ہونے کی شہادت ملتی ہے۔ جیسے جیسے غلامانہ ذہنیت جڑ پکڑتی گئی غیر ملکی ملمع ظاہر سے باطن تک چڑھتا چلا گیا۔ نور اللہ شاہ وحشت وطنی عصبیت کو سنبھالے رکھنے والوں کی روش یادگار کی حیثیت سے قدر و منزلت کے قابل آج بھی ہیں۔

مفتوں کوٹوی

غزل

ہیں وابستہ ہم ان بہاروں سے اب تک — وہ جو کھیلی ہیں شراروں سے اب تک
وہ ہیں ضو فگن چاند تاروں سے اب تک — نہ واقف ہوا تو اشاروں سے اب تک
ہوا یہ بھی میرے مقدر سے ممکن — اُٹھے تھے نہ طوفاں کناروں سے اب تک
ہوں پابندِ آداب عہدِ گلستاں — رہ و رسم ہے خارزاروں سے اب تک
نہیں ہیں تو جلووں میں رونق کہاں ہے — برستی ہے حسرت نظاروں سے اب تک
دل اپنا منور، نظر اپنی روشن — ہمیں ربط ہے ماہ پاروں سے اب تک
وہ حدِ نظر میری کیا پا سکیں گے — نہ آگے بڑھے جو ستاروں سے اب تک
ابھی تک ہیں تنکے نشیمن کے باقی — ہمیں اُنس ہے شاخساروں سے اب تک

ترے تذکرے میں ہے محتاط مفتوں

نکالا ہے کام استعاروں سے اب تک

گرامی

ملک الشعراء حضرت مولانا غلام قادر گرامی مرحوم، شاعرِ خاص نظامِ دکن، اپنے زمانے میں فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے، چناں چہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

گر رسد آوازۂ ایں پارسی در ہند و پارس
خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں

آپ کے باب میں تمکین کاظمی کا
مضمون صفحہ ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں

پنج گنجِ گرامی

گشتم و جز ملکِ عشق کم دیدم — ولائتے کہ دراں بندہ بے خداوند است

دشمن درہ پیچ پیچ و منزل دور — عسس بہ راہزنان یار و رہنما خفت است

ما سبحۂ ز رشتۂ زنّار ساختیم — ایماں بکفر و کفر با یماں فروختیم

آہم بسرِ راہے ما ہم بسرِ بامے — دیوار با مّیدے امّید بدیوارے

آئینہ بکف جلوہ و نظارہ ہوس مست — فرصت ز پر افشانیٔ مژگاں گلہ دارد

گیملان — انڈونیشی آرکسٹرا

محمد فیاض کا مضمون "انڈونیشی موسیقی اور گیملان" صفحہ ۲۸ پر درج ہے

چلم پونگ

کنڈانگ

گیملان

دائیں طرف (اوپر) گنڈیر

دائیں طرف (نیچے) گمبانگ کایو — انڈونیشی کا ٹھ ترنگ

سولنگ (بانسری)، سارون اور گینڈیر

گونگ

مکامہ میں گنگا کا پل

طرفہ قریشی

غزل

مہر کی کیفیتیں بھی قہر کا عالم بھی ہے
آنکھ میں انسان کی تریاق بھی ہے سَم بھی ہے

ہے کہیں جشنِ مسرت تو کہیں ماتم بھی ہے
لَو چراغِ زندگی کی تیز بھی مدھم بھی ہے

کر جلال آمیز اس کو یا جمال آمیختہ
زندگی شعلہ بھی ہے اور زندگی شبنم بھی ہے

بھولنا اچھا نہیں عشرت میں عسرت کا خیال
ہر خوشی کے بعد انساں کے لئے اک غم بھی ہے

زیست کا مقصد تبسم ہی تبسم تو نہیں
بے خبر! کچھ آفتنائے دیدۂ پُرنم بھی ہے

اب یہ تیری اپنی مرضی کر جسے چاہے قبول
کاسۂ درویش بھی ہے اور جامِ جم بھی ہے

میں ہوں انساں، میرے دل میں اے حرم کے پاسباں
حُرمتِ سیتا بھی ہے اور عظمتِ مریم بھی ہے

کس کو اپناتا ہے دیکھیں اہلِ گلشن کا مذاق
خندۂ گُل بھی یہاں ہے گریۂ شبنم بھی ہے

میں ہوں بیمار اس کا، جس کے التفاتِ خاص میں
زخمہائے حضرتِ ایوب کا مرہم بھی ہے

احتیاط اے آرزومندِ محبت احتیاط!
رشتۂ حُسن و محبت خام بھی محکم بھی ہے

کل یہ اے طرفہ کہیں خاصہ مغنّی بن نہ جائے
آج کا شاعر مجسم شعر بھی ہے سرگم بھی ہے

انڈونیشی موسیقی اور گمیلان

انڈونیشی جزائر میں رقص و موسیقی کی روایات بہت گہری اور قدیم ہیں عام پسند موسیقی یا لوک سنگیت کی ہمہ گیر مقبولیت کے علاوہ قدیم کلاسیکی موسیقی بھی بڑی ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح مجموعی طور پر انڈونیشی ثقافت مقامی اور بیرونی تہذیبوں کا خوشنما امتزاج ہے اسی طرح موسیقی پر بھی باہری اثرات کی چھاپ ملتی ہے لیکن اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ انڈونیشی موسیقی ترقی کی جس منزل پر ہے وہاں اسے پہنچانا خالص انڈونیشی قوم کا ثقافتی کارنامہ ہے۔ جغرافیائی محل وقوع، موافق آب و ہوا اور زمین کی استوائی زرخیزی ایسے عناصر تھے جن کے سبب پچھلے لگ بھگ دو ہزار سال کے عرصہ میں بھانت بھانت کی تہذیبوں کا ورود ناگزیر تھا لیکن ان تہذیبوں کے اثرات کو اپنانے اور مقامی تہذیب میں ان کو حسن خوبی سے سمونے میں بلاشبہ انڈونیشیوں کی تخلیقی اور اختراعی ذہانت کا ہاتھ ہے جو رقص و موسیقی کے معاملہ میں بڑی نمایاں فنی لیاقت اور ہنرمندی کے حامل ہیں۔ فنون لطیفہ کی دلدادگی ان کے قومی مزاج کی ایک خصوصیت ہے۔ رقص، موسیقی، فن تمثیل، نقاشی و مصوری غرض ہر شعبہ میں ان کا فن ساری دنیا سے خراج تحسین وصول کر رہا ہے۔

رقص و موسیقی تو عوامی زندگی کا ایک جزو ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں ان کا دخل رسمیت یا ٹیم ٹام سے یکسر خالی ہے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں موسیقی اور اس کے دوران میں رقص کا شروع ہو جانا ایک معمولی بات ہے اس کے لئے کسی خاص موسم یا تقریب کی ضرورت نہیں۔

چوکیدار پہرہ پر بیٹھے بیٹھے یکایک ایک تان لگا کر کوئی لوک دھن شروع کر دیتا ہے۔ گھر کی ملازمہ کام کرتے کرتے گنگنانے لگتی ہے۔ شام کو محلوں کے بچے کھیلتے کھیلتے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں ڈفلی ہے کوئی خالی ٹین کو لکڑی سے بجا رہا ہے کوئی بانس کے ٹکڑوں کو پیٹ کر آواز پیدا کر رہا ہے دو چار تالیاں بجا رہے ہیں۔ پورے آرکسٹرا کا لطف آ رہا ہے۔ کہروا کی لے جب روانی پر آئی تو ان میں سے ایک کود کر قریب کھڑے ہوئے ٹرک کے ہڈ پر سوار ہو گیا اور ہولے ہولے قدموں سے جسم کو لچکا لچکا کر ناچنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دوسرا بھی شامل ہو گیا۔ تال میں جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ دو ننھے رقاص ہاتھوں کی جنبش، جسم کی لچک، گردن کی حرکت اور چہرے کی مسکراہٹ سے ایک دوسرے کو جواب دینے لگے۔

انڈونیشی زندگی میں یہ واقعات یعنی رقص و موسیقی کا یکایک پھوٹ پڑنا کسی استعجاب کا باعث نہیں ہوتا۔ راہ گیر کھڑے ہو کر متوجہ نہیں ہوتے لوگ کھڑکیوں سے سر نکال کر دیکھنے نہیں لگتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رقص و موسیقی کے ان مظاہروں میں کوئی انڈونیشی "بے تکا پن" نہیں محسوس کرتا۔

رقص و موسیقی سے دلدادگی کی دوسری منزل وہ ہے جس میں اہتمام کو دخل ہوتا ہے۔ تقریبات میں موسیقی کا رواج بڑا ہمہ گیر ہے خوشی کے موقعوں پر لاؤڈ اسپیکر پر گراموفون ریکارڈوں کی دہاڑ کے بجائے آپ کو شامیانے کے ایک گوشہ میں دو چار سازوں کے سامنے کھڑے ہوئے موسیقار کا منظر یہاں بہت دیکھنے میں آئے گا۔ گمیلان کے متعدد سازوں کے اجتماع کے درمیان بیٹھا ہوا "دالنگ" کٹھ پتلیوں کی معرفت رامائن اور مہابھارت کی بہادری اور شجاعت کے قصے سناتا ہے تو ہجوم کسی اعلیٰ درجہ کے کانسرٹ کے مقابلہ میں کم نہیں ہوتا۔ گھروں گھروں میں ضیافتوں کے موقعوں پر اور یہ موقع انڈونیشی

طرزِ زندگی میں بہت عام ہیں) رقص کے لئے آرکسٹرا کا اہتمام غیر معمولی بات نہیں۔ یورپی، امریکی اثرات کی بناء پر تعلیم یافتہ طبقہ میں گو یورپی رقص بہت مقبول ہے۔ تاہم عوام میں" جوگت " نام کے رقص اور کرون چونگ" موسیقی کا بڑا رواج ہے۔ پیشہ ور رقاص اور موسیقار بھی ہیں لیکن رقص و موسیقی کی تربیت اور مظاہرہ کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں خود صدر سوکارنو کی دو صاحبزادیاں جاوانی رقص کی اچھی کلاکار مانی جاتی ہیں اور سُنا جاتا ہے کہ کسی حد تک ہندوستانی رقص سے بھی متعارف ہیں۔

فنِ رقص و موسیقی کے معاملہ میں انڈونیشی ذوق محدود نہیں۔ اور بیک وقت ایک شخص کا ملکی، یورپی اور ہندوستانی موسیقی کا دلدادہ ہونا شاذ و نادر بات نہیں۔ ہندوستانی فلمی موسیقی خاص طور پر عوام میں بہت مقبول ہے[1] اور بہت سے ہندوستانی فلمی نغمے انڈونیشی الفاظ میں گائے جاتے ہیں۔

جہاں تک خالص انڈونیشی موسیقی کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ باہری اثرات (خصوصاً یورپی امریکی) اس کی ترقی کے لئے مضر ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ لوگوں میں اپنی روایاتی قدروں کا احساس بھی بڑھ رہا ہے خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیروں میں جہاں کی آبادی ثقافتی طور پر بڑی حد تک صحت مند ہے اور نہ صرف اُپج کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے بلکہ تاریخ میں اب تک ان قدروں کی پاسبانی کرتی آئی ہے۔

انڈونیشی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد جس نظام پر قائم ہے وہ قدیم چینی نظامِ موسیقی کے دائرہ میں آتا ہے جسے Cyclic یا Pentatonic system کہتے ہیں (افسوس ہے کہ اس کی تفصیل جس کے دوران میں مختلف نظاموں کا تقابلی تذکرہ ضروری ہو جائے گا دائرۂ مضمون سے باہر ہے) اس نظام میں سپتک میں سروں کا تعین ہندوستانی سنگیت سے مختلف ہے۔ یہاں ایک طریقے سے سپتک کو پانچ برابر حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے سلندرو Slendro کہتے ہیں اور دوسرے طریقے سے سات نابرابر حصوں میں جسے پیلوگ Pelog کہتے ہیں۔

دونوں طریقے بیک وقت رائج ہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے ساز اور ان پر گائی جانے والی موسیقی گو الگ الگ ہیں تاہم ایک ہی مجموعۂ ساز میں دونوں طرح کے سازوں کا استعمال اور ایک ہی محفل میں دونوں طرح کی موسیقی کا گایا جانا قابلِ اعتراض نہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے سپتکوں میں سُروں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔

کھرج نکھاد نکھاد دھیوت دھیوت پنچم مدھم مدھم گندھار گندھار رکھب رکھب کھرج

سلندرو: بارنگ — بیما — دادا — گلو — بارنگ — نم

پیلوگ: بارنگ — بیما — پیلوگ — دادا — گلو — پنگو — بانگ — نم

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انڈونیشی نظام کے ایک قائم سُر کو ہم کھرج مان لیں تو اس سپتک کا کوئی بھی انڈونیشی سُر ہمارے سپتک کے کسی سُر سے نہیں ملے گا۔ ہندوستانی موسیقی سے آشنا کان اور اپنی راگ راگنیوں کی بنیاد پر نغمگی تلاش کرنے والا ذوق اس نظام پر مبنی موسیقی میں "بے سُراپن" محسوس کرے گا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ کسی اجنبی موسیقی سے لُطف اندوز ہونے کے لئے اور اس کی خوبیوں کی داد دینے کے لئے ہمیں اپنی ملکی موسیقی کے خالص علمی یا نظری تصورات کو ایک لمحے کے لئے الگ رکھنا پڑے گا ورنہ ہمارا ذوق خواہ کتنا ہی راغب ہو اور ہماری جستجو کتنی ہی نیک نیتی پر مبنی ہو ہم لُطف اندوزی میں ناکام رہیں گے ایک بار اپنے راگ اور ٹھاٹ کے تصورات کو بُھول کر (جو بلاشبہ آسان کام نہیں) گمیلان کی سنگیت پر جاوانی، سنڈانی یا بالی کی موسیقی سُنیئے، عجب نہیں کہ سازوں کی سرور آگیں ہم آہنگی، موسیقار کی خوش الحانی اور نغمہ کا سوزوگداز اور اس کی شیرینی آپ کا دل موہ لے۔

گمیلان

ان جزائر کی موسیقی میں سازوں کے مجموعہ کو جسے گمیلان کہتے ہیں، ایک ممتاز مقام حاصل ہے جس کی مثال کسی دوسری موسیقی میں مشکل سے ملے گی بیسیوں سازوں پر مشتمل یہ آرکسٹرا مقامی موسیقی کا ایک جزو لاینفک ہے۔ بلکہ گمیلان کے بغیر انڈونیشی موسیقی کا تصور ہی محال ہے۔ یہ ضرور ہے کہ موقع و محل کے اعتبار سے سازوں میں کمی و بیشی ہوتی رہتی ہے لیکن سازسنگیت خواہ وہ گائکی کی سنگت میں ہو خواہ محض ساز کی۔ چاہے وہ ڈرامہ کے لئے مخصوص ہو یا کٹھ پتلیوں کے کھیل کا ساتھ دے ہمیشہ گمیلان کے ساز کام آتے ہیں۔ گمیلان کی موسیقی خصوصاً انڈونیشی ڈرامہ وائنگ Wayang کی جان ہوتی ہے پھر گمیلان کی

---

[1] انڈونیشیا میں ہندوستانی فلمیں بہت پسند کی جاتی ہیں شاید ہی کوئی شہر ایسا ہو جہاں کسی روز ہندوستانی فلم نہ "چل" رہی ہو۔

مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سلطان کے محلوں سے لے کر دیہہ (گاؤں) کی جھونپڑیوں تک میں پایا جاتا ہے، وسط جاوا کے چند اضلاع میں تو گمیلان کی ملکیت کا اوسط ایک گمیلان فی پانچ سو نفوس تک ہے اور یہ اوسط گمیلان کے سازوں کی تعداد ان کے وزن اور قیمت کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز ہے۔ گمیلان اور اس کی موسیقی کا انڈونیشی زندگی میں کیا مقام ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ میلادِ نبیؐ کے موقعہ پر بڑی مسجدوں کے احاطے میں محض گونگ "پر مشتمل گمیلان جسے "گمیلان سیکاتی" کہتے ہیں بجائے جانے کا رواج ہے[1]۔

گمیلان ایک مکمل مجموعہ ساز ہے۔ سازوں کی فہرست بڑی طویل ہے ہر موقعہ کے لئے سازوں کی تعداد مخصوص ہے چند کو چھوڑ کر بقیہ سارے ساز الگ الگ سلندرو اور پیلوگ کے سروں پر ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے آرکسٹرا میں دونوں طرح کے ساز ہوتے ہیں۔ ان سازوں کی علاقائی تقسیم بھی ہے جاوائی، سنڈانی اور بالی گمیلان الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ چناں چہ اس مختصر مضمون میں ساری تفصیل دینا ممکن نہیں البتہ اہم سازوں کا مختصر ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

گونگ

تانبہ اور ٹین کی ملاوٹ کی دھات سے بنے ہوئے یہ طشت کی شکل کے گھنٹے ہوتے ہیں جن کا قطر ایک فٹ سے لے کر ایک گز تک اور وزن ۱۵-۲۰ سیر سے ایک من تک ہوتا ہے۔ طشت کے درمیان عموماً نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے بندھی ہوئی مٹھی یا گھنڈی لگی ہوئی چوب سے ضرب لگا کر بجایا جاتا ہے آواز کی کرختگی کو کم کرنے کے لئے چوب کی گھنڈی پر کپڑا یا نمدہ منڈھ دیا جاتا ہے۔ گونگ گمیلان کی سب سے پچھلی صف میں لکڑی کے نقش و نگار بنے ہوئے چوکھٹوں سے لٹکتے ہیں اور سازندہ انھیں کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر بجاتا ہے۔ گمیلان میں ایک گونگ عموماً بہت بڑا ہوتا ہے جسے گونگ آگنگ Gong Agung کہتے ہیں۔ اس کا سُر زیادہ تر لیا پر ہوتا ہے۔ گونگ آگنگ کے علاوہ ایک آرکسٹرا میں مختلف سُروں پر چڑھے ہوئے مختلف جسامت کے کئی اور گونگ ہوتے ہیں۔ ان سب کے الگ الگ نام ہیں۔ گونگ انڈونیشیا کا قدیم ترین ساز ہے اور اس کو بنانا بہت بڑا فن مانا جاتا ہے گمیلان کی موسیقی میں گونگ تال کا ساز کہا جاتا ہے جو نغمہ کے دوران میں مخصوص وقفوں پر بجایا جاتا ہے جن کو ہم چاہیں تو "سم" کہہ سکتے ہیں۔

لفظ "گھنٹہ" یا "گھنٹی" گونگ کی آواز کا اندازہ کرنے کے لئے نہ صرف ناکافی بلکہ ایک حد تک بھونڈے ہیں۔ خصوصاً گونگ آگنگ کی اس مرعوب کن مرتعش صدا کے لئے جو صرف سنی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے گونگ بھی اپنی سُریلی گونج کے ساتھ پوری موسیقی کو اس طرح سہارا دیتے ہیں جیسے ہوا خوشبو کو۔ جہاں گونگ آگنگ کی تھراہٹ قدرت کی بے پایاں وسعت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسرے گونگ کی مدھر گونج میں آپ جھرنوں کی کلیلیں، دریاؤں کی روانی اور سبزۂ خرم کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں۔

بونانگ

ترنگ کے اصول پر بنا ہوا یہ ساز دھات کی ہانڈیوں پر مشتمل ہوتا ہے یہ ہانڈیاں لکڑی کے فریم پر بندھی ہوئی رسیوں پر دو قطاروں میں اس طرح رکھی جاتی ہیں کہ کھلا ہوا منہ نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ہانڈی کے پیندے میں گونگ کی طرح نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے لکڑی کی دو موٹی چوبوں سے بیٹھ کر بجایا جاتا ہے۔ ایک ساز میں دس یا بارہ ہانڈیاں ہوتی ہیں جو سلندرو یا پیلوگ کے کم و بیش دو سپتک گھیرتی ہیں۔ اونچے سُروں پر چڑھے ہوئے بونانگ کی آواز ہندوستانی جل ترنگ سے کچھ ملتی ہے۔

سارون

یہ ساز کانسہ کی بنی ہوئی پانچ یا سات دبیز پتریوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ پتریاں لکڑی کے ایک چوکھٹے پر پنوں سے جڑی ہوتی ہیں جن کے نیچے کارک یا بید کا تار چڑھا ہوتا ہے جس سے پردے لکڑی کو نہیں چھوتے اسے لکڑی یا سینگ کے بنے ہوئے ایک ہتھوڑے سے بجایا جاتا ہے۔ ایک گمیلان میں اونچے نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے عموماً چار یا پانچ سارون ہوتے ہیں۔ آواز بہت مدھم ہوتی ہے اور سازندہ ہر پردے کو بجاتا اور انگلی سے چھو کر آواز کو دباتا چلتا ہے۔

گنڈیر

گنڈیر سارون سے ملتا جلتا ہے کیونکہ دبیز پردے رسیوں میں گندھے ہوئے ایک فریم پر لٹکائے جاتے ہیں ہر پردے کے نیچے دھات سے بنے ہوئے چونگے قطار میں رکھے ہوتے ہیں جو طرب یعنی آواز میں گونج پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں جُھلنے

---

[1] البتہ رمضان شریف کے مہینے میں اور جمعہ کو عموماً گمیلان نہیں بجایا جاتا۔

سازوں میں یہ طرب کے چونگے موٹے بانس کے پوروں سے بنے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ گو ایک سیتنگ کے گنڈیر بھی ہوتے ہیں لیکن عموماً بڑے آرکسٹرا میں تین یا زائد سیتنگوں کو گھیرے ہوئے اونچے اور نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے دو گنڈیر ہوتے ہیں۔ سازندہ ٹکلی کی شکل کی بنی ہوئی لکڑی کی دو مضرابوں کو انگوٹھے کے پاس کی دو انگلیوں میں پکڑ کر بجاتا ہے اور کبھی کبھی انگوٹھے، چھنگلیا یا کہنی سے سُروں کو خاموش کرتا جاتا ہے ورنہ ضرب لگانے کے دیر بعد تک طرب سُر کی جھنکا پیدا کرتا رہتا ہے۔

گمیا نگ کایو

یہ کاٹھ ترنگ ہے اور آواز بھی ہندوستانی کاٹھ ترنگ سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ کم و بیش تین یا چار سیتنگ گھیرے ہوئے ۱۷ یا ۲۱ پردے ہوتے ہیں ٹکلی کی شکل کی چوبیوں پر عموماً نمدہ مڑھا ہوتا ہے۔

گن دانگ

یہ مختلف جسامت اور شکلوں کی ڈھولکیں ہوتی ہیں جو ہندوستانی ڈھول، ڈھولک اور مردنگ سے ملتی جلتی ہیں ایک گمیلان میں چار مختلف گندانگ ہوتے ہیں اور عموماً ایک ہی سازندہ انھیں بجاتا ہے۔ ایک ڈھولک سازندہ کے سامنے رحل نما اسٹینڈ پر رکھی ہوتی ہے جسے وہ دونوں ہاتھوں سے بجاتا ہے۔ بائیں طرف پُشت سے ملا ہوا ایک قد سے اونچے اسٹینڈ پر بڑا ڈھول ہوتا ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف مردنگ کی شکل کا گندانگ کھڑا رکھا جاتا ہے اور قریب ہی ایک اور چھوٹی ڈھولک ہوتی ہے سازندہ ان سب کو یکے بعد دیگرے بجا کر تال دیتا ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ گن دانگ کے بھی طبلہ کی طرح بول ہوتے ہیں جیسے دنگ، بم، ڈھنگ، تنک، ڈنک وغیرہ۔

رباب

گمیلان میں یہ اپنے ہاں کی سارنگی کا بدل ہے۔ سالم لکڑی سے بنی ہوئی پان کی شکل کی تونبی ہوتی ہے جس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ یک تارا کی طرح پتلی ڈنڈی پر دو لمبی کھونٹیوں سے تونبی تک دو تار جاتے ہیں۔ تونبی کے نیچے ایک باریک لمبی کیل سی ہوتی ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کر کے بجایا جاتا ہے۔ سارنگی کے گز کی طرح کے کمانچے سے تاروں کو رگڑ کر اور انگلیوں کے کاٹے سے ہلکے سے دبا کر سُر نکالتے ہیں۔ قیمتی رباب کی ڈنڈی اور کھونٹیاں ہاتھی دانت کی بنی ہوتی ہیں۔ ہر رباب کے ساتھ ایک خوبصورت نقشین چوکھٹا ہوتا ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کرتے ہیں۔

رباب کے سُروں میں ساز کی سادہ بناوٹ کی وجہ سے سارنگی یا دلربا کا سا سُریلا پن اور گہرائی نہیں ہوتی تاہم اُن میں ایک طرح کا سوز ضرور ہوتا ہے۔ گمیلان میں رباب اہم ترین ساز مانا جاتا ہے۔ اصل نغمہ کی ابتدا یہی ساز کرتا ہے اور گاناک کی پوری سنگت کرتا ہے۔ رباب نواز جسے "نیاگا" کہتے ہیں۔ گمیلان کی قلمرو کا "راجہ" مانا جاتا ہے۔ کنڈانگ (ڈھولک) اس کا "پاتیہ" (وزیر اعظم) اور گونگ "جکسہ" Jaksa (منصف) کہلاتے ہیں۔ ایک اور خیال کے مطابق رباب کی موسیقی کو سانس اور ڈھولک کی تھاپ کو دل کی دھڑکن سے تشبیہہ دیتے ہیں۔

چلم پونگ

گمیلان کا یہ سب سے خوبصورت ساز بربط سے مشابہ ہوتا ہے۔ تکونی شکل کی کھوکھلی تونبی دو اونچے اور دو نیچے پایوں پر اس طرح رکھی ہوتی ہے کہ ساز ہمیشہ ڈھلوان رہتا ہے۔ بت رنج چھوٹے ہوتے ہوئے دھات کے تاروں کے کوئی ۱۳ جوڑے ہوتے ہیں جو ملبل تارا کی طرح کھونٹیوں سے کسے جاتے ہیں تاروں کا ہر جوڑا مینڈولین کے طرح ایک ہی سُر پہ کھینچا جاتا ہے۔ انگوٹھے کے بڑھے ہوئے ناخن سے تاروں کو چھیڑ کر بجاتے ہیں۔ سُروں کو کبھی کبھی دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے خاموش بھی کیا جاتا ہے۔

سولنگ

یہ انڈونیشی سیدھی بانسری ہے جو بانس کی بنی ہوئی ۶ انچ سے لے کر ایک فٹ تک لمبی ہوتی ہے۔ کٹی ہوئی "زبان" کے بجائے کنگارے میں ایک چوکور سوراخ ہوتا ہے جس سے سانس دیتے ہیں۔ پیلوگ کے سُروں کی بانسریاں زیادہ تر چار سوراخ کی ہوتی ہیں یوں تین سے سات سوراخ تک کی بانسریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ آڑی بانسری کا بھی رواج ہے جسے مقامی زبان میں بنگسی Bangsi یا بنگسنگ Bangsing کہتے ہیں گمیلان کے استعمال کے علاوہ یہ عوام کا مقبول ساز ہے۔ ہندوستان کی طرح انڈونیشیا میں بھی بانسری محنت کش اور تنہائی میں کام کرنے والوں کی رفاقت کرتی ہے۔ رات کے سناٹے میں یہاں بھی دُور سے بنسری کی مدھر تان سُنی جا سکتی ہے۔

کچاپی

یہ تین سیتنگوں کو گھیرے ہوئے ۱۸ اکہرے تاروں کا ایک قد سے سادہ ساخت کا بربط ہوتا ہے جس کے ۸ یا ۹ تار موٹے تانبے کے ہوتے ہیں۔ بجانے کا

طریقہ چیلم پونگ سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس کے دونے تاروں سے بہت کچھ وینا سے ملتی جلتی آواز نکلتی ہے۔

تریانگ

یہ لکڑی کے گھیرے پر منڈھے ہوئے چمڑے سے بنا ہوا ڈف ہوتا ہے اسے ریانہ Rebana بھی کہتے ہیں۔ کسی کسی ساز کے گھیرے میں کٹے ہوئے تین یا چار شگافوں میں مجیرے کی شکل کے چھوٹے جھانجھ کے جوڑے لگے ہوتے ہیں جو بجاتے وقت ڈف کی تھاپ کے ساتھ ساتھ ترنم کی سی چھنا چھن بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بالکل اسی قسم کا ایک ساز شمالی ہندوستان میں ڈفالی نام کے گھومتے پھرتے موسیقاروں کے پاس بھی پایا جاتا ہے اور وہ بھی اسے ریانہ کہتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کے بیان سے معلوم ہوگا گمیلان کے سازوں کی تعداد اور ان کے وزن کے باعث اس مجموعۂ ساز کا نقل و حمل آسان نہیں یہی وجہ ہے کہ بڑے اور مشہور گمیلان ہمیشہ ایک مقررہ جگہ پر رکھے رہتے ہیں جو عموماً بڑا ہال یا بارہ دری ہوتی ہے۔ یہیں سامعین جمع ہوتے ہیں۔ ایک یا ڈیڑھ فٹ اونچے چبوترے پر دری کا فرش ہوتا ہے اور ہر سازندہ کے لئے کھجور کے پتوں کی بنی ہوئی چھوٹی سی چوکور چٹائی ہوتی ہے۔ فرش کی اگلی صف میں عموماً بائیں جانب دو یا تین موسیقار اس طرح دوزانو ہو کر بیٹھتے ہیں کہ اُن کے منہ سامعین کی دائیں یا بائیں جانب ہوتے ہیں (سامعین کی طرف منہ کر کے گانا یہاں خلاف آداب موسیقی ہے۔ اکثر موسیقار گاتے وقت اپنا منہ رومال سے چھپا لیتے ہیں) موسیقار کے قریب ہی رباب نواز بیٹھتا ہے اور اس کے پیچھے کنداناگ بجانے والا، گمباناگ نواز بھی قریب ہی بیٹھتا ہے۔ دائیں جانب سامنے چیلم پونگ یا کیاپی ہوتے ہیں اور درمیان میں گنڈیر، پچھلی صفوں میں بوناناگ وغیرہ دوسرے ساز ہوتے ہیں اور سب سے پچھلی صف میں گونگ، بڑے بڑے گمیلان میں گونگ کے علاوہ بقیہ سارے سازوں کے سلندرو اور پیلوگ سُروں پر چڑھے ہوئے الگ الگ دو سٹ ہوتے ہیں۔

گمیلان کے سازندے پھول بوٹے چھپے ہوئے "باتک" کے تہمد، سفید بند گلے کے کوٹ اور صافہ سے ملتی جلتی "باتک" کی ٹوپیوں میں اس آرکسٹرا میں ایک مخصوص مشرقی شان پیدا کرتے ہیں۔

انڈونیشی موسیقی میں مختلف قاعدوں پر مبنی علامات Notations کا رواج گیتوں اور دھنوں کو محفوظ رکھنے تک محدود ہے۔ ساز بجاتے وقت ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ موسیقار البتہ گانے کے بول کتاب سے دیکھ کر گاتے ہیں۔ گمیلان کا کنڈکٹر بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے فرائض غالباً ریہرسل تک محدود رہتے ہیں۔ اصل مظاہرہ میں اس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

آخر میں یہ ذکر ہندوستانی ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ انڈونیشی بھی گمیلان کے سازوں کو اُسی عزّت اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں جس طرح ہندوستانی سازندے اپنے ستار یا سرود کو۔ سازوں کا غلط استعمال اور اُن کے سروں کی نقل دوسرے سازوں پر اُتارنا بہت بُرا مانا جاتا ہے اور ایسا کرنے والے کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ غمگین نتائج سے دوچار ہوگا۔ اس سلسلے میں بہت سی داستانیں سُننے میں آتی ہیں۔ ساز بڑی احتیاط اور صفائی سے رکھے جاتے ہیں اور ہر جمعرات کو انھیں لوبان کی دھونی دی جاتی ہے۔ زیادہ مشہور اور پُرانے گمیلان کو احتراماً "کیا ہی" (عزت مآب، عالی جناب) کہا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے بڑے شاعرانہ نام بھی رکھے جاتے ہیں جیسے "بارش شیر و شکر" "رغبت مسرّت" "ابرِ رحمت" "بہبودِ وطن" "فراموشِ کارِ عشق" وغیرہ وغیرہ۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیے

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

منوّر لکھنوی

غزل

درخورِ جذب سزاوارِ یقیں بن جاؤ ‏ مرکزِ دائرۂ عشق تمہیں بن جاؤ

آستیں اپنی مرے خون سے رنگیں کرلو ‏ اور بھی میری نگاہوں میں حسیں بن جاؤ

چشمِ کافر کو گماں تم پہ ہو بُت خانے کا ‏ دلِ مومن کے لئے کعبۂ دیں بن جاؤ

تم کو ضامن میں کہوں اپنی عبودیت کا ‏ مرے جذباتِ پرستش کے امیں بن جاؤ

اختیاراتِ مشیت کے ملے جاتے ہیں ‏ مجھے ڈر ہے کہ خدا تم نہ کہیں بن جاؤ

یہ کواکب یہ مہ و مہر جگہ سے ہٹ جائیں ‏ تم جو چاہو تو ابھی عرش نشیں بن جاؤ

نقش اذرِ رنگ جمالِ رُخ و لب کے دے دے ‏ سامنے آکے مرے لعبتِ چیں بن جاؤ

آتشِ طور سمجھ کر اسے کھو جائیں کلیم ‏ شعلۂ نورِ سرِ لوحِ جبیں بن جاؤ

مجھے شادابیٔ اشعار کی دولت دے دو ‏ مرے گلزارِ معانی کی زمیں بن جاؤ

غیر آباد منوّر کا مکانِ دل ہے

آؤ اِس خانۂ خالی کے مکیں بن جاؤ

حسن نعیم

غزل

مرے حرفِ غم میں آنسو، نہ فغانِ شب نہ آہیں

مرے مکتبِ جنوں میں ہیں کتابِ دل نگاہیں

وہی کر کے خیر مقدم، رہیں بے نیاز مجھ سے

وہی دے کے اذنِ رخصت مجھے روکنا بھی چاہیں

تری سعیٔ بے رخی کو یہ پتہ نہیں ہے شاید

مرے دل سے کھل چکی ہیں تری بے خبر نگاہیں

ابھی ظرفِ دل کے لائق نہیں کیفِ قرب و دوری

کوئی وعدہ کیا کریں ہم، کوئی عہد کیا نباہیں

مرے عشق سے اُجالا تری خلوتِ وفا میں

تری یاد سے منوّر مرے دل کی بارگاہیں

ابھی حسنِ خود نگر سے نہیں ربطِ عشقِ خود بیں

ابھی کیا نعیمؔ ڈھونڈیں غمِ دوست میں پناہیں

سُریندر کمار

نقوش

کھڑکی مشرق کی سمت کھلتی تھی!

اس لئے جب وہ کتاب کو نہایت بد احتیاطی سے ایک جانب پھینک کر اس کے سامنے آکر کھڑی ہوئی تو سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک سے اُٹھنے والے گرد و غبار کو ساتھ لئے سورج کی لاتعداد چمکیلی کرنیں اچانک اس کے چہرے پر بکھر گئیں۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ پلکیں اس بوجھ کو برداشت نہ کر سکیں آنکھوں کے گرد پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے حلقے اور گہرے ہو گئے اور اُن کے قریب کی جلد پہ تین چار بدنما شکنیں اُبھر آئیں۔ اس کا پورا چہرہ تاناک ہو اُٹھا اس کے علاوہ گرد و غبار کے ذرات اس کے بھورے بھورے بالوں میں بُری طرح اٹک کر رہ گئے ــــ یکبارگی ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو اس کے خوبصورت لمبے بالوں کی کئی چھوٹی چھوٹی لٹیں سامنے چہرے پر آ پڑیں۔

اس کی نگاہیں سامنے پھیلی ہوئی لامتناہی وسعتوں میں بے وجہ بھٹک رہی تھیں۔ لیکن ساتھ ہی ان میں عجیب بے تعلقی کے تاثرات موجود تھے ــــ وہ کھڑکی کے پاس کھڑی تھی، سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ سڑک پر آنے جانے والے راہگیروں کی بے شمار، عجیب عجیب بے ہنگم آوازیں سُن رہی تھی۔ سب کچھ محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ کچھ کھوئی ہوئی سی تھی۔ اس کے دل میں کوئی اور ہی بات تھی۔

لیکن وہ بات اتنی اہم نہ تھی کہ اُس کے لئے اُسے اتنا سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔ روزانہ یہی ہوتا تھا۔ اور آج بھی وہی ہوا تھا، اُس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ سب کچھ تو مسلسل تین سال سے ہو رہا تھا۔

روزانہ کی طرح آج بھی بستر سے اُٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی دیکھی تو سات بج رہے تھے۔ یوں ہی پلنگ سے اُٹھتے ہوئے حسبِ معمول اس نے سوچا کل وہ چھ بجے سے پہلے اٹھنے کی کوشش کرے گی۔ پھر معمول کے مطابق بہت سے کام کرنے کے بعد وہ کچن میں گئی۔ اور خادمہ کو دوپہر کے کھانے کے متعلق ضروری ہدایات دے کر سیدھی ڈرائنگ روم میں چلی آئی جہاں شمّی اس کی منتظر تھی ــــ اُسے دیکھتے ہی وہ بڑے پیار بھرے انداز میں مسکرائی اور شمّی کے رخساروں پر ہلکی ہلکی لالی پھیل گئی ــــ اُس نے غور سے شمّی کو سر سے پاؤں تک دیکھا ــــ گذرتی ہوئی بہار کا یہ آخری ہفتہ تھا۔ آج موسم قدرے خوشگوار تھا۔ اور آج کے اس خوبصورت موسم کی مناسبت سے شمّی نے ایک سفید سوٹ پسند کیا تھا۔ آج اس نے واقعی بڑا خوبصورت لباس زیبِ تن کیا تھا اس نے تعریفی نگاہوں سے شمّی کی طرف دیکھا! اس کو دیکھ کر وہ پھر ایک بار مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔

"کوئی خاص بات ہے؟" اُس نے دریافت کیا۔

"کچھ بھی تو نہیں" شمّی نے جواب دیا اور وہ خاموش ہو گئی ــــ شمّی اس وقت کوئی ناول بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھ رہی تھی ــــ شاید اس کی موجودگی اس پر بار گذرتی ہو ــــ اس نے خیال کیا اور کسی کام کا بہانہ کر کے مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئی۔

ٹھیک ساڑھے نو بجے جب قریب کے کسی مندر سے گھنٹیوں کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز اس کے کانوں میں آئی تو جیسے کسی نے آہستہ سے اس کے کانوں میں کہہ دیا "چلو! اٹھو۔ وقت ہو چکا۔" اور بجلی کی سی تیزی سے وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑی ہوئی ــــ پہلے تو وہ کچن میں گئی اور خادمہ سے ناشتے کا بندوبست کرنے کے لئے کہہ کر سیدھے ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ شمّی ابھی

تک بیٹھی اسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی ——— قریب پہنچنے کے بعد اس نے دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے شانے پر رکھ دیا۔ شمی نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور دوسرے ہی لمحے میں اس کی بڑی بڑی حیا آلود پلکیں جھک گئیں کتاب شیلف کی جانب پھینک کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ ایک تو پرشکن انگڑائی لی اور اس کے لب صرف ایک لمحے کے لئے کھلے۔

"چلئے" اس نے کہا کہاں ؟ یہ بتانے کی کسی کو ضرورت نہ تھی دونوں مکان کے اندرونی حصے میں چلی گئیں اور کوئی پندرہ منٹ بعد ناشتہ کرکے ڈرائنگ روم میں واپس آگئیں ——— اس کے بعد شمی نے کالج جانے کے لئے کتابیں اکٹھی کیں، سینڈل پہنے، قلم لیا اور کچھ رقم پرس میں ڈالی۔ اپنی ماں کی طرف رخصتی نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کالج کے لئے روانہ ہوگئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

جب تک شمی نظر آتی رہی وہ کھڑکی کے سامنے کھڑی رہی اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہوگئی تو معمول کے مطابق اطمینان کا سانس لیا۔ گویا اس نے ایک اہم فریضہ انجام دے دیا ہے ——— اس کے بعد کچھ دیر یونہی سارے مکان میں تین چار چکر کاٹے پھر ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔ وہاں پہنچ کر اس نے وہی ناول اٹھاکر سرسری نگاہوں سے اس کا جائزہ لینا شروع کیا۔ لیکن جلد ہی وہ اکتا گئی۔ کتاب اسے قطعاً غیر دلچسپ معلوم ہوئی۔ کتاب کو ایک جانب پھینک کر وہ اسی کھڑکی کے قریب آکھڑی ہوئی۔

اس کے دل پر ایک عجیب اداسی چھائی ہوئی تھی۔ وہ مایوسی اور ناامیدی سے دوچار تھی۔ لیکن اس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ وہ اس کی کچھ عادی سی ہو چلی تھی۔ جب بھی وہ تنہا ہوتی یہ اداسی اس کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ——— بسا اوقات وہ سوچنے کی کوشش کرتی۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے ؟ اس کے دل پر ماتمی فضا کیوں طاری ہے ؟ وہ زندگی سے اتنی مایوس کیوں ہے ؟ وہ اداس کیوں ہے ؟ اور تب اونچی اونچی دیواروں پر سے گذرتی ہوئی اس کی نگاہیں ایک خوبصورت تصویر پر آکر رک جاتیں۔ اس کی تیز نگاہیں تصویر پر مرکوز ہو جاتیں اور وہ اس کا جائزہ لینا شروع کرتی۔ وہ گھنٹوں ٹکٹکی باندھے اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی ! ایک بے جان تصویر۔ اگر اس میں جان ہوتی تو اس کی تیز نگاہوں کے تیر سے وہ بے اختیار چلا اٹھتی ! کھڑکی کے قریب کھڑے ہوکر اکثر وہ گھنٹوں اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی ! یہ اس کے مرحوم شوہر کی تصویر تھی !

لانبے لانبے سیاہ بال جو تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے چھوٹی سی پیشانی، جس پر ہمیشہ بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں۔ لیکن چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ اس کی ابھری ہوئی آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ جو زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ چھوٹا دہانہ اور رنگ سانولا تھا ——— اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رعب تھا، ایک عجیب وقار تھا۔

اگرچہ شادی سے پہلے وہ ایک اوباش مرد تھا لیکن جب اس نے اسے پا لیا تو اس کو سکون مل گیا۔ اس کا رویہ بدل گیا اس کے دل میں اپنی بیوی کے لئے بے انتہا پیار تھا۔ وہ اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں اپنی بیوی کی کسی بات کو نہیں ٹالا وہ ہر بات میں اپنی بیوی سے مشورہ لینا ضروری خیال کیا کرتا تھا ——— لیکن اس پر بھی وہ مطمئن نہیں تھی بظاہر وہ بھی اپنے شوہر کو چاہتی تھی لیکن یہ محبت، یہ پیار، یہ جذبہ اس کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر نہیں آتا تھا۔ وہ اس لئے ایسا کرتی کیوں کہ اسے اپنے شوہر کی محبت کا کچھ تو صلہ دینا ہی چاہئے تھا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اسے اپنا قبول صورت شوہر پسند نہ تھا۔ دراصل بات کچھ اور ہی تھی !

جب اس کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کے وقت اس کے ذہن پر کسی اور ہی مرد کی تصویر چھائی ہوئی تھی۔ کسی اور ہی مرد کے خوبصورت خدوخال اس کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ گئے تھے کوئی اور ہی نوجوان اس کے تصورات کی دنیا میں آباد تھا۔ وہ دل سے کسی اور ہی دیوتا کی پرستش کیا کرتی تھی اور اس کا خیالی دیوتا اس کے مرحوم شوہر سے بہت مختلف تھا۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق تھا ——— اسے اپنے شوہر میں وہ سب کچھ نہ مل سکا جس کا اس نے خواب دیکھا تھا ——— اس نے یہی سوچ کر اسے اپنے شوہر کا درجہ دیا تھا کہ وہ اس کے معیار پر پورا اترے گا، لیکن ایسا نہ ہوا ——— پھر بھی اس نے کوئی احتجاج نہ کیا ——— بیس سال کی عمر میں اس کی شادی ہوئی تھی اور اب اس بات کو تقریباً بیس سال ہو رہے تھے۔ اس نے سترہ برس کا طویل عرصہ اپنے شوہر کے ساتھ بسر کیا تھا ——— بغیر ایک لفظ کہے، خاموشی سے وہ سب کچھ برداشت کرتی گئی، اس کے خیالی دیوتا کے نقش دھیرے دھیرے مدھم پڑ گئے۔ حتیٰ کہ ایک دن وہ بالکل ختم ہو گئے۔

تیس برس قبل ـــــ جب اس کے شوہر کا انتقال ہوا تھا تو اُس کی عمر اڑتیس سال کے لگ بھگ تھی ـــــــ بہار کے دن بیت چکے تھے۔ جوانی کی گرم گرم راتیں، صبح کے وقت الاؤ میں دم توڑتی ہوئی آگ اور سسکتی ہوئی راکھ کی طرح سرد پڑ چکی تھیں۔ اب اُس خیالی مجسمہ کی تلاش بے سُود تھی ـــــ

شوہر کے انتقال کے بعد اُس نے اپنے آپ کو زندگی کے اُس موڑ پر پایا جہاں زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں مونہہ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی، معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصے تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دنوں تک غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا امنڈ نہیں آتا ـــــ

بہرحال خزاں آ چکی تھی۔ درختوں کے بڑے بڑے، ہرے اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اور درخت تنہا کھڑا تھا ـــــ اب پھر بارش آئے گی، سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پہ نمودار ہوں گی، پھر ـــ؟ پانی کا ایک قطرہ ـــ پھر ـــــ دوسرا ۔ پھر تیسرا ـــــ اور چند دن بعد بہار ـــــ لیکن نہیں نہیں یہ ناممکن تھا۔ اُس کے ذہن کی فضاؤں پہ پھر ایک بار کسی خیالی مجسّمے کی کالی کالی بدلیاں نہیں چھا سکتی تھیں ـــــ بارش تو بہت دور کی بات!

پھر بھی وہ اس کا شوہر تھا اس کی موجودگی میں زندگی کے دن کسی نہ کسی بہانے کٹ ہی جاتے تھے۔ لیکن اب ـــــ؟ اب اُس کے مرنے کے بعد یہ پہاڑ سے دن اور لمبی راتیں کاٹے نہ کٹتی تھیں۔ لیکن اس نے اس کا ایک حل نکال لیا ـــــ اب وہ زیادہ تر شمّی کے ساتھ رہنے لگی اس کا زیادہ وقت شمّی کے ساتھ ہی گذرتا ـــــ رفتہ رفتہ اس کا اپنا وجود سرے سے ختم ہو گیا۔ وہ شمّی میں کھو کر رہ گئی۔ شمّی آج یہ کام کرے گی شمّی آج یہ کھلائے گی۔ شمّی کو آج ایک بجے اسکول جانا ہے، کل شمّی کی چھٹی ہے۔ شمّی شام کو باہر گھومنے جائے گی، شمّی کے کپڑے خراب ہو چکے ہیں۔ شمّی نے اون کا سوئٹر پہن رکھا ہے۔ پھر بھی شمّی کو سردی لگ رہی ہے۔ شمّی کو گرم کوٹ کی ضرورت ہے۔ شمّی کو وہ چاہیئے، شمّی اس کی خواہاں ہے۔ شمّی یہ چاہتی ہے۔ شمّی، شمّی، شمّی! ـــــ صبح بستر سے اٹھنے کے بعد سب سے پہلے وہ شمّی کے متعلق سوچتی۔ اور رات کو جب وہ بستر پہ لیٹتی تو شمّی اس کے دماغ پہ چھائی رہتی۔

لیکن پھر ایک ایسا وقت آیا جب اُسے کسی اور مشغلے کے متعلق سوچنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کیوں کہ اب شمّی نے باقاعدہ کالج جانا شروع کر دیا تھا اب اس کا زیادہ وقت باقاعدگی سے کالج جانے اور اس کے علاوہ امتحانات کی تیاری میں صرف ہو جاتا ـــــ اور تب چپکے سے ایک دن نہ معلوم کون سا دن تھا وہ؟ ـــــ بہرحال ایک دن شمّی کا بھوت اُس کے سر سے اُتر گیا ـــــ اُس نے پھر ایک بار محسوس کیا کہ وہ تنہا ہے اور پہاڑ سی زندگی سامنے ہے ـــــ اُسے یاد نہیں تھا، وہ کون سا دن تھا؟۔ بہرحال اُس دن جب اُس نے شمّی کی کتابوں کے شیلف کا جائزہ لیا تو اُسے دو چار ناول ملے۔ جنھیں لے کر وہ قریب کے ایک دوسرے کمرے میں چلی گئی اور پھر روزانہ کہیں نہ کہیں سے کتابیں منگوا کر پڑھنے لگی ـــــ اسی دوران میں اُسے یہ احساس ہوا کہ وہ بے حد اُداس ہے۔ اُس کے دل پہ ایک عجیب ماتمی فضاء طاری ہے۔ اور جب اُس نے اس پہ غور کیا تو اُسے معلوم ہوا۔ یہ سب کچھ اس وجہ سے ہے کہ اُس کا شوہر مر چکا ہے۔ اُس کا وجود سرے سے ختم ہو چکا ہے۔ صرف سامنے ایک اُونچی دیوار پہ اُس کی ایک خوبصورت سی تصویر آویزاں ہے اور ـــــ بس!

اُس کے بالوں میں گرد و غبار کے ذرّات بُری طرح پھنس کر رہ گئے تھے ـــــ اس نے دھیرے دھیرے ان میں اُنگلیاں گھمانی شروع کیں اور اس طرح اُسے یک گونہ سکون ملا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اب اس کا دل بالکل پُرسکون ہے! ـــــ اور یُوں ہی بالوں کو صاف کرنے کے لئے وہ اندر قدِ آدم آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی اور بال سنوارنے لگی اچانک اس کی نظر اپنے کپڑوں پر پڑی جو کئی دن کے مسلسل استعمال کے باعث بے حد میلے ہو چکے تھے اُن میں جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں چہرہ بھی بے رونق دکھائی دیا ـــــ اُسے یہ سب کچھ بڑا ہی عجیب معلوم ہوا۔ اس نے پھر ایک بار اپنے قیمتی لیکن بے حد میلے کپڑوں کی طرف دیکھا اور بے اختیار اُسے اپنے آپ سے گِھن ہونے لگی ـــــ بال سنوارتے سنوارتے جب اس کی نظر اپنے چند سفید بالوں پہ پڑی تو بے اختیار اُسے جھرجھری سی آ گئی ـــــ اس نے محسوس کیا کہ اب وہ بالکل بدل چکی

ہے۔ اب وہ پہلی جیسی نہیں رہی ــــــ اُس کے بال، اُس کی آنکھیں، اُس کی پیشانی، اُس کے بھرے بھرے ملائم رخسار، اس کے تنا سب اور تنومند بازو بستہ اور سڈول جسم سب کچھ بدل چکا ہے۔ اس کی آنکھوں سے حسرت کے آثار نمایاں تھے۔

آج کالج جانے کے لئے شمی نے ایک سفید سُوٹ پہنا تھا جو اس کے حُسن کو دوبالا کر رہا تھا۔ اُس کے سیاہ، لانبے لانبے بال ناگنوں کی طرح بل کھا رہے تھے اور خوبصورت حیا آلود پلکیں آنکھوں پر جھکی ہوئی تھیں۔ وہ کسی کتاب کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا شمی بہت خوبصورت ہے۔ اُس سے بھی زیادہ خوبصورت! وہ اپنی جوانی میں جتنی حسین تھی۔ اس سے بھی کہیں زیادہ شمی حسین ہے!! ــــــ اگر آج وہ بھی ایک سفید سُوٹ پہنے تو؟ اگر آج وہ بھی بن سنور کے بیٹھے تو؟ اس نے سوچا، لیکن دوسرے ہی لمحہ اپنے اس خیال پر اُسے ہنسی بھی آئی ــــــ اُس کی عمر چالیس سال ہو چکی تھی۔ اُس کے سر کے بال جگہ جگہ سے سفید پڑ رہے تھے۔ اُس کی سیاہ آنکھیں حلقوں میں مقید ہو رہی تھیں۔ اُس کے چہرے پر گوشت لٹک آیا تھا۔ اُس کا جسم بھدا اور بیڈول ہو چکا تھا، اُس کی جوانی ڈھل چکی تھی۔ سب ہی کچھ تو ختم ہو چکا تھا ــــــ خزاں دیدہ بکھرے ہوئے پتّوں کو بھی ہوا کے تیز جھونکوں نے لوٹ لیا تھا ــــــ اب درخت تنہا کھڑا تھا۔ ننگی، پتلی اور سیاہ ٹہنیوں کا بے معنی بوجھ سنبھالے ــــــ اُس نے سوچا یہ بے کار کا بوجھ اب وہ نہ سنبھال سکے گی۔ لیکن کیوں؟ اچانک ایک سوال اُس کے ذہن کی گہرائیوں سے اِس شدّت کے ساتھ اُبھرا کہ ایک لمحے کے لئے وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی ــــــ اگر سچ مچ یہ ایک بوجھ ہے، اگر واقعی زندگی ایک بوجھ ہے تو پھر اس بوجھ کو ڈھونے کے باوجود شمی کیوں کر خوش رہتی ہے؟ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں رقص کرتی ہے؟؟ اُس کی پیشانی پر تفکرات اور پریشانی کے آثار کیوں نظر نہیں آتے؟؟؟ وہ کیوں مطمئن نظر آتی ہے؟ اطمینان کا یہ نہ ختم ہونے والا خزانہ اُسے کہاں سے دستیاب ہو گیا؟؟ یہ آرام، یہ سکون، یہ حُسن، یہ رنگت، یہ خد و خال، یہ زندگی یہ صبر، یہ تحمل اور پھر ماحول سے بغاوت کا یہ جذبہ اُس کے دل میں کب پیدا ہوا؟ کیسے پیدا ہوا؟ ــــــ وہ خوش ہے، وہ ہمیشہ خوش رہتی ہے۔ شمی کو اُس نے کبھی ناخوش نہیں دیکھا۔ آخر کیوں؟ کس لئے؟ ــــــ شمی اس کی بیٹی ہے لیکن اب وہ اُس کی ساتھی بھی تو ہے ــــــ چاہیئے تو یہ تھا کہ شمی اس کے غم کو سمجھتی۔ اس کی پریشانیوں کو دُور کرنے کی کوشش کرتی۔ اس کی ناامیدیوں کو دُور بھگانے کا بیڑا اٹھاتی۔ لیکن نہیں! وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتی وہ تو کسی اور ہی دُنیا میں مگن رہتی ہے۔ اس نے اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھی ہے۔

یہاں پہنچ کر اچانک وہ چونک اُٹھی! تو گویا شمی نے اپنی زندگی کا ساتھی تلاش کر لیا ہے۔ اسی لئے اب اسے اس کی ضرورت نہیں رہی۔ اسی لئے اب وہ اُس کی مصیبت، اُس کے غم اور اُس کی پریشانیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بے خبر رہتی ہے۔ اسی لئے ــــــ اسی لئے ــــــ! زندگی میں پہلی بار اس نے شمی کے خلاف اپنے دل میں ایک عجیب نفرت، ایک عجیب اجنبیت اور ایک عجیب حسد کا احساس پایا ــــــ بال سنوارتے سنوارتے ایک دم اس نے کنگھی ایک جانب پھینک دی۔ سنوارے ہوئے بال سر کے ایک شدید جھٹکے سے چاروں طرف پھیل گئے۔ اور وہ زور زور سے پیروں کو ٹپکتی ہوئی ڈرائنگ روم میں آکر کھڑکی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔

وہ کالج سے شمی کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی!

اچانک قریب کے کسی اسکول سے آتی ہوئی گھنٹی کی پُر شور آواز اس کے کانوں سے آکر ٹکرائی۔ وہ اس وقت ایک کُرسی پر پڑی اونگھ سی رہی تھی ــــــ اس نے جلدی سے اپنی آنکھیں کھول دیں اور بجلی کی سی تیزی سے کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے اپنے قیمتی لیکن صد درجہ کثیف لباس کو دُرست کرنے کی کوشش کی۔ اور جب وہ اس کام سے فارغ ہو چکی تو اُسی تیزی سے کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی ــــــ گھنٹی کی آواز اب صاف اور واضح طور پر سُنائی دے رہی تھی۔ اس کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا پانچ بج رہے تھے شمی کے آنے کا وقت ہو چکا تھا! ــــــ وہ یوں ہی بے معنی نظروں سے آسمان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور کچھ دیر بعد جب اُس نے یونہی سرسری نگاہوں سے پوری سڑک کا جائزہ لیا تو دُور اُسے ایک سفید غرارہ لہراتا نظر آیا اور جب وہ قریب آیا تو اُس نے دیکھا وہ شمّی ہی تو تھی!

ایک شدید جھٹکا اس کے دل پر لگا۔

"شمی آ رہی ہے" جیسے کوئی آہستہ سے سرگوشی کے انداز میں یہ اس کے کان میں کہہ رہا ہو "شمّی آ رہی ہے۔" شمی، جو اُس کی بیٹی تھی۔ شمّی، جو اس کی دوست تھی، شمّی جو اس کی ساتھی تھی۔ شمّی جو اس کی سب کچھ تھی۔ وہی شمّی آ رہی تھی۔

اُس کی پیشانی پر پسینے کے بے شمار قطرے اُبھر آئے۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح تیز تیز چلنے لگی۔ اس کے ہاتھ پیر بُری طرح کانپنے لگے —— اُس کے جسم کا رواں رواں جیسے اسے خبردار کر رہا تھا —— شمی آ رہی ہے —— شمی آ رہی ہے —— شمی آ رہی ہے۔

اس نے سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی اور جب دوبارہ اُس نے اپنی نگاہیں کھڑکی سے باہر ڈالیں تو اُس نے دیکھا۔ شمی گھر سے اب صرف پندرہ یا بیس قدم کے فاصلے پر تھی۔ لیکن وہ اکیلی نہ تھی، اس کے ساتھ کوئی پستہ قد نوجوان تھا —— اُسے کچھ تشویش سی محسوس ہوئی —— دُوری کے باعث وہ سمجھ نہ سکی کہ وہ کون ہے؟ یوں تو تقریباً روز ہی شام کو لوٹتے وقت شمی کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی ساتھی ضرور ہوتا تھا۔ اور اس نے اس پر کبھی توجہ بھی نہ کی تھی۔ لیکن آج ——؟

برآمدے میں ہلکے ہلکے قدموں کی چاپ سُنائی دی۔ یہ آواز دھیرے دھیرے قریب آتی جا رہی تھی۔ پھر دروازے پر ہلکی سی دستک کی آواز سُنائی دی۔ پھر کوئی بھاری بھاری قدموں کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا —— اس نے مڑ کر دیکھا، سب سے پہلے اس کی نظر شمی پر پڑی، جو کتابیں میز پر رکھ چکی تھی اور اب اندر کی طرف جا رہی تھی۔ اس کے بعد اس نے آنے والے شمی کے نوجوان ساتھی کی طرف نظریں دوڑائیں —— ایک لمحے کے لئے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے کانوں کے قریب سینکڑوں گولے بیک وقت چھوڑ دیئے گئے ہوں! جیسے بے شمار کبوتر پھڑ پھڑاتے ہوئے اُس کے دماغ کے اندر گھُس کر شور مچا رہے ہوں اُسے محسوس ہوا جیسے زمین بتدریج اُٹھ کر آسمان سے جا ملی ہے!!! —— اس کے سامنے، اس کے بالکل مقابل ایک نوجوان کھڑا تھا۔ کتنا خوبصورت تھا وہ! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا تھا۔ جو تصوّرات کی اس چھوٹی سی دُنیا میں سب سے نمایاں اور سب سے اُونچا درجہ رکھتا تھا! وہ اب مجسّم حقیقت بن کر اس کے سامنے کھڑا تھا —— وہ بات نہیں کر رہا تھا وہ مُسکرا نہیں رہا تھا، وہ ہنس نہیں رہا تھا، اُس کا چہرہ پُرسکون تھا، وہ خاموش کھڑا تھا —— چُپ چاپ —— بُت کی مانند! لیکن پھر بھی اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی —— اس نے ایک عجیب کشش محسوس کی! خزاں زدہ پتّے تو ختم ہو چکے تھے لیکن دُور اُفق پر پھر ایک بار کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں پھر —— ؟ پانی کا ایک قطرہ —— پھر دوسرا —— پھر تیسرا —— اور پھر لگاتار —— تانتا سا بندھ گیا —— مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ اور کھڑکی کے قریب کھڑی وہ بھیگ رہی تھی!! —— اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگالیا۔

" میرے خدا! " اس نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا —— یہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تھا۔ اس کا مجازی خدا اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کا خیالی دیوتا! —— چودہ برس کی عمر کا خواب آج حقیقت سے ہم آغوش ہو رہا تھا لیکن۔۔ —— اب تو پانی سر سے اونچا ہو چُکا تھا —— یوں ہی ایک اضطراری کیفیت کے زیرِ اثر اس نے اپنی اُنگلیاں بالوں میں گھمانا شروع کیں۔ اور جذبات کی شدّت کے باعث ایک بار جب اس نے زور سے اپنا ہاتھ کھینچا تو دو تین بال اُنگلیوں میں اُلجھ کر اس کی نگاہوں کے سامنے آ گئے وہ سب کے سب سفید تھے۔ چاندی کی طرح سفید! سورج کی چمکیلی اور گرم شعاعوں کے سامنے وہ سونے کی طرح چمک رہے تھے!!

نوجوان نے ایک بار غور سے اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا، ایک لمحے —— صرف ایک لمحے کے لئے شدّت سے اسے خواہش ہوئی کہ وہ اس پر مسکراتی ہوئی نگاہیں ڈالے لیکن —— وہ خاموش کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر بے تعلقی کے تاثرات نمایاں تھے۔

" بیٹھ جاؤ " اس نے بڑی مشکل سے اپنے حواس پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

" شکریہ " اس نے جواب دیا اور قریب کی ایک کُرسی کھینچ کر سر جھکائے ہوئے بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک لفظ بھی تو نہ کہا۔

شمی، ڈرائنگ روم سے ملحق کمرے میں تھی۔ وہ بھی اُٹھ کر اُسی کمرے کی جانب چلی گئی۔ اس نے جھانک کر دیکھا —— اندر شمی اپنا لباس تبدیل کر رہی تھی —— اس کی پیشانی پر ہلکی ہلکی شکنیں اُبھریں، مگر جلد ہی مطمئن نظر آنے لگی، وہ واپس آ گئی۔ شمی کے واپس آنے میں ابھی اور پانچ چھ منٹ باقی تھے ابھی تو بہت دیر تھی۔ اس اثناء میں وہ اُس سے بہت کچھ گفتگو کر سکتی تھی۔

" تمھارا نام؟ " اس نے اپنی نگاہیں نوجوان کے چہرے پر مرکوز کرتے ہوئے اور خواہ مخواہ مُسکراتے ہوئے پوچھا۔

" جی —— ونود —— " اس نے متانت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ جس پر اجنبیت کی اتنی موٹی تہہ تھی کہ بے اختیار وہ کانپ اُٹھی۔

دوسرے سوال کے لئے اپنی کمزور یادداشت کی مدد سے مناسب الفاظ ابھی اس نے اپنے ذہن میں منتخب کئے ہی تھے کہ اچانک شمی کمرے میں داخل ہوئی اُس کے اندازے کے خلاف شمی جلد ہی واپس آ گئی۔ اُسے کچھ مایوسی سی ہوئی

شمّی کو دیکھتے ہی نوجوان کے چہرے پر پھر ایک بار مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور اُس کی موجودگی کو مکمل طور پر نظر انداز کرکے اور اپنی موٹی موٹی اُنگلیوں کی مدد سے میز کے کناروں کو بجاتا ہوا وہ ہونے ہوئے گنگنانے لگا ———— شمّی نے بھی مُسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جُھکا لیا! اس کے بعد وہ باہر جانے کی تیاری کرنے لگی۔

وہ کھڑکی کے قریب کھڑی بغور یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ اُسے اپنی کنپٹیوں کے قریب جلن سی محسوس ہوئی۔ اُس کے سارے جسم میں جیسے ایک آگ سی لگ گئی ہو۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ مشکل سے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے اس نے ہاتھ کے اشارے سے شمّی کو بُلایا اور تیزی سے اندر چلی گئی۔

کوئی دو منٹ بعد جب شمّی اس کے پاس آئی تو اُس نے سر سے پیر تک اُسے گھورتے ہوئے پوچھا۔

"کہاں جا رہی ہو؟"

"یوں ہی گھومنے ———— اس کے بعد ہم نے سینما جانے کا پروگرام بنایا ہے ساڑھے نو بجے تک واپس آجاؤں گی۔ مگر کھانے پر میرا انتظار نہ کرنا" شمّی نے حسبِ معمول لاپرواہی سے جواب دیا۔ اور واپس ڈرائنگ روم کی طرف جانے کے لئے مڑنے لگی تبھی اُس نے پھر ایک بار اُسے پکارا۔

"ٹھیرو" اس نے کہا "ونود کہاں رہتا ہے؟"

"کالج کے ہوسٹل میں ———— کالج کے قریب ہی رہتا ہے" اور پھر اُس کی جانب معنی خیز نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کہنے لگی۔ "اب جاؤں؟"

"اوہوں!" اس نے نفی میں سر ہلا دیا "تُم نہیں جا سکتیں!!"

"کیوں؟" شمّی کی خوبصورت آنکھوں میں حیرت کے آثار ہویدا ہو گئے۔ اور وہ منھ کھولے بوکھلائی ہوئی نگاہوں سے اپنی ماں کی طرف دیکھنے لگی: "کیوں؟" اس نے کہا اور اس کے بعد اس کے لب کھلے کے کھلے رہ گئے۔

"اس لئے کہ یہ میں کہہ رہی ہوں" اس نے ایک ایک لفظ چباتے ہوئے صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"یہ تو کوئی وجہ نہیں" شمّی نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ اور پھر کچھ دیر رُک کر جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی "میں تو ضرور جاؤں گی۔ وعدہ جو کیا ہے میں نے!"

"تُم جاؤ گی؟" اس کی ماں نے گھورتے ہوئے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اور ان نگاہوں کی تاب نہ لاکر شمّی نے سر جُھکا لیا۔ اور اس کے بعد ایک لفظ کہے بغیر چُپ چاپ تیز تیز قدموں سے ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی

کوئی پانچ منٹ بعد وہ دوبارہ پیر پٹکتی ہوئی واپس آ گئی۔ شاید وہ ونود کو رُخصت کرکے واپس آئی تھی۔ وہ اُس وقت اندر ہال کے ایک کونے میں کھڑی کتابوں کے ایک شیلف کا جائزہ لے رہی تھی۔

"نہیں گئیں؟" بغیر سر اٹھائے اور نگاہیں بدستور کتابوں پر جمائے اس نے دریافت کیا۔

"نہیں!" شمّی نے قدرے تلخ لہجے میں جواب دیا۔ اس کے لہجے میں فولاد کی سی سختی تھی۔ اس کے بعد جب اس نے اپنی نگاہیں اٹھائیں تو اُس نے دیکھا شمّی اسے بہ غور دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہوں سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے۔

چاروں طرف تاریکی پھیل رہی تھی۔ لیکن اس کا دل پوری طرح پُرسکون تھا!

سامنے کی بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر تیز تیز قدم اٹھاتا۔ گزر جاتا تو خاموشی کچھ دیر کے لئے ختم ہو جاتی۔ قدموں کے چاپ کی آواز فضا میں سر اُبھارنے لگتی۔ ایک قلیل وقفہ کے بعد ہی قدموں کی چاپ مدھم پڑنے لگتی۔ حتیٰ کہ فضاء میں پھیلی ہوئی آواز کی لہریں ہوا کے دوش پہ اڑ کر دُور چلی جاتیں۔ آواز دم توڑ دیتی۔ لیکن کان کے پردوں سے ٹکرا کر عجیب پُرشور ارتعاش پیدا کرنے والی یہ لہریں ذہن میں بھی کچھ دیر کے لئے ایک گونج سی پیدا کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ یہ گونج بھی ختم ہو جاتی اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جاتا۔

بات خلافِ معمول ضرور تھی۔ لیکن اتنی غیر معمولی بھی نہیں کہ اس کے لئے اتنا کچھ سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔

برآمدے میں دیوار کے سہارے وہ بہت دیر سے کھڑی تھی۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی۔ اور بظاہر یہ ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن لاشعوری طور پر یہ بات اس کے لئے قریب قریب ناممکن تھی۔ اس کا جسم ذہن کے تابع نہیں تھا۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وہ وہاں سے نہیں ہٹ سکتی جیسے وہ اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر سکتی، جیسے کسی نے پیروں کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی زنجیروں میں جکڑ لیا ہو۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی لیکن وسیع مکان کے طویل و عریض کمروں میں جیسے کوئی چیز اس پر جھپٹ پڑنے کو تیار بیٹھی تھی ———— اس کا تصوّر کرتے ہی اس کا دم گھٹنے سا لگا ———— یہ وہی خاموشی تھی جو سارے گھر

پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ وہی سناٹا تو تھا جو اُسے کاٹنے کے لئے دوڑتا تھا۔ یہ وہ سکوت ہی تھا جس کے احساس ہی سے اُسے اپنی سانس رُکتی ہوئی سی محسوس ہوتی تھی اور اسی لئے وہ یہاں برآمدے میں آگئی تھی۔ تاکہ کھلی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں میں اپنی سانس ٹھیک کر سکے۔ دل و دماغ پر چھائی ہوئی اس اُداسی کو ختم کرنے کی کوشش کرے——لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ہر چیز نے اسے شکست دینے کی قسم کھا رکھی ہو۔ یہاں آکر بھی اُسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ عجیب خاموشی چاروں طرف مسلط تھی۔ وہی خاموشی جس کے احساس کو ختم کرنے کے لئے وہ اپنے کمرے سے نکل کر یہاں آگئی تھی۔

صبح سے کافی گرمی پڑ رہی تھی۔ لیکن شام کو جب سورج مغرب کی سمت جا رہا تھا تو موسم بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ آسمان پر ہلکی ہلکی لالی پھیل رہی تھی سرد ہوا کے تیز جھونکے جسم کو گدگدا رہے تھے۔ دُور، سڑک کے اس پار، دُور تک پھیلے ہوئے ناریل کے اُونچے اُونچے درختوں کی طرف سے آتے ہوئے سرد ہوا کے یہ تیز جھونکے اُسے بہت شوخ معلوم ہوئے۔

اس نے جھانک کر دیکھا——اندر ڈرائنگ روم میں اسی میز کے قریب کُرسی پر بیٹھی ہوئی شمّی کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی۔ اس کی گود میں ایک دوسری کتاب رکھی تھی۔ ایک چھوٹی سی نوٹ بک میز پر کُھلی پڑی تھی۔ کتاب کے اوراق پھڑ پھڑا رہے تھے——اُسے شمّی کی حرکات میں کچھ اضطراری کیفیات کا احساس ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ جلد سے جلد اس کام سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہو——شمّی کو اس عجیب حالت میں دیکھ کر بے اختیار خواہش ہوئی کہ شمّی سے اس کی وجہ دریافت کرے، لیکن——اچانک جیسے اُسے کوئی بھولی بسری بات یاد آگئی۔ اور الفاظ اُس کی زبان تک آکر رُک گئے۔ اس کے لب ایک لمحے کے لئے کھلے، اور پھر خود بہ خود بند ہو گئے، وہ خاموش ہو گئی۔

وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی——شمّی نے اب کتابیں بند کر کے لاپروائی کے مخصوص انداز میں شیلف کی جانب پھینک دی تھیں۔ اور پھر کُرسی سے اُٹھ کر اندر، اپنے کمرے کی جانب چلی گئی تھی۔ کوئی دس منٹ بعد وہ پھر ڈرائنگ روم کی طرف لوٹ آئی۔ اُسے ڈرائنگ روم میں ہلکے ہلکے قدموں کی آہٹ سُنائی دی جو رفتہ رفتہ قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی——وہ دم سادھے کھڑی رہی——شاید آج پھر شمّی نے باہر جانے کا پروگرام بنایا تھا——اُس نے لاکھ کوشش کی کہ اپنے آپ کو اس قضیے سے بے تعلق رکھے۔ لیکن خیالات تھے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اور وہ سوچنے لگی، اُسے کیا کرنا چاہیئے ؟ وہ کیوں کر شمّی کو باہر جانے سے روک سکتی ہے ؟ اگر وہ سرے سے اس کی بات قبول ہی نہ کرے۔ اگر وہ صاف انکار کر دے۔ تب——؟——قدموں کی آواز لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی تھی۔ نصف منٹ کا قلیل عرصہ بھی نہ گزرا ہوگا کہ وہ قدموں کی چاپ اسے اپنی پُشت پر سُنائی دی——اس نے ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا!

شمّی اس کے قریب سے گزر کر سڑک کی جانب چلی گئی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا اس نے——وہ ابھی اس بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ دفعتاً شمّی کے قدم رُک گئے، وہ رُک گئی اور پلٹ کر اپنی ماں کی طرف جھجکتی ہوئی مستفسرانہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اس نے دھیمی لیکن صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"آج——یوں ہی گھومنے کو جی چاہ رہا ہے۔ اگر۔ اگر آپ بھی ساتھ ہو چلیں تو کافی لُطف رہے۔"

اُس واقعہ کے پورے آٹھ دن بعد آج شمّی نے اس سے بات کی تھی۔ اس کے لہجے کی اجنبیت کو اس نے صاف طور پر محسوس کیا۔ لیکن شمّی کی توقع کے خلاف اس نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ اُس کی توقع کے خلاف اس نے مختصر طور پر صرف اتنا کہا۔

"نہیں! میری طبیعت آج کچھ پریشان سی ہے——تم چلی جاؤ——"

جواب سُننے کے بعد شمّی کوئی ایک منٹ اور کھڑی رہی۔ شاید وہ آگے کچھ سُننے کی خواہش مند تھی لیکن اُس نے مزید کچھ نہیں کہا۔ اور شمّی دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی ہوئی سڑک کے ایک موڑ پر پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

اُس کے جانے کے بعد بھی وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی اور پھر بڑی مشکل سے اندر، ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ چاروں طرف سکوت کا عالم تھا۔ اُسے پھر ایک بار اپنی سانس ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ وہ اندر ہال کی طرف چلی گئی——ہال کے ایک کونے میں دو ملازم پڑے اونگھ رہے تھے تیسرا کونے میں میز پر رکھے ہوئے ریڈیو سیٹ پر جُھکا ہوا تھا۔

——اس نے سوچا وہ اکیلی، زیادہ دیر تک یہاں نہ ٹھہر سکے گی۔ کسی خیال کے زیرِ اثر وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ اور تقریباً بیس منٹ بعد جب وہ باہر نکلی تو

اس نے لباس تبدیل کر لیا تھا۔ ملازموں کو دو تین ضروری کاموں کے متعلق ہدایات دینے کے بعد جب وہ برآمدے میں سے ہوتی ہوئی باہر سڑک پر نکل آئی تو اس نے اطمینان کا ایک گہرا سانس لیا!

شمی نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ آج موسم واقعی خوش گوار ہے۔ وہ سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگی۔

تقریباً تین فرلانگ آگے جاکر سڑک بائیں جانب مڑ جاتی تھی۔ اس موڑ پر ایک پگڈنڈی سڑک سے جدا ہوتی تھی۔ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی یہ پگڈنڈی اس کے مکان کی پشت کی طرف سے گزرنے والی ایک چھوٹی سی نہر کی طرف جاتی تھی۔ یہ نہر کبھی زمانے میں چلتی ہوگی لیکن اب تو خستہ حالت میں تھی۔ اس نے آج تک ہمیشہ اسے خشک ہی دیکھا تھا۔ اس کے ہر دو جانب گھنے اور چھوٹے چھوٹے درختوں کے جھنڈ کے جھنڈ پھیلے ہوئے تھے ——— وہ اسی جانب چل گئی، ٹوٹی پھوٹی اور خشک نہر کے قریب پہنچ کر وہ رک گئی۔ آگے ڈھلان شروع ہوتی تھی۔ جس جگہ پہنچ کر وہ رکی تھی وہاں برگد کا ایک بوڑھا درخت کھڑا تھا۔ درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کے قریب پڑے ہوئے ایک اونچے پتھر پر وہ دھیرے سے بیٹھ گئی۔

جب بھی وہ تنہا ہوتی۔ تنہائی کے عالم میں جب بھی اسے اپنے قبول صورت مرحوم شوہر کی یاد آتی۔ گھر پر چھائی ہوئی خاموشی جب بھی اسے کاٹنے کو دوڑ پڑتی جب بھی اسے گھٹن محسوس ہوتی، جب وہ اداس ہوتی وہ اسی نہر کی طرف نکل آتی

اسے اچھی طرح یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی لیکن جہاں تک اس کی کمزور یادداشت کا تعلق تھا۔ اس بات کو قریباً تین ماہ ہو رہے تھے تین ماہ بعد آج پھر وہ اس خشک نہر کی طرف نکل آئی تھی۔

اسے یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی۔ لیکن آج صبح سے لے کر شام تک پیش آنے والے وہ سارے واقعات اب بھی اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ جو اسے یہاں تک کھینچ لانے کے محرک ثابت ہوئے تھے۔

آٹھ دن پیشتر سنیچر کی شام کو یکے بعد دیگرے پیش آنے والے وہ سارے حیرت انگیز واقعات بھی برابر اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ اسے وہ ساری باتیں اچھی طرح یاد تھیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ آٹھ دن پہلے شمی کی زبان سے نکلے ہوئے وہ الفاظ اسے یاد تھے ——— اچھی طرح یاد تھے اور اس کے فوراً بعد اسے اپنے وہ الفاظ یاد آگئے۔ جو اس نے اس سلسلے میں شمی سے کہے تھے ——— اس نے سوچا، اس وقت شمی کے سامنے انکار کر کے اس نے بہت اچھا کیا۔ اس انکار سے بھلے ہی اسے کوئی فائدہ نہ پہنچا ہو۔ مگر یہی کیا کم تھا کہ انکار کے بعد اس نے کسی غیر معمولی اضطراری کیفیت کا احساس نہیں کیا تھا۔ نہ ہی اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئی تھیں ——— اپنے اس اقدام کو اس نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔

آٹھ دن کی طویل مدت کے بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی جھجکتے ہوئے اجنبی کی طرح بس ——— اس کی سمجھ میں نہ آیا، شمی نے اپنے اس طرز عمل سے کون سی بات اس پر واضح کرنے کی کوشش کی تھی؟ اسے شمی کے اس طرز عمل میں کوئی خاص مقصد نظر نہ آیا۔ پھر اس نے سوچا، شاید اب شمی پورے طور پر اس سے تعلقات منقطع کرنا چاہتی ہے۔ تبھی تو اس کے لہجے میں اتنی اجنبیت تھی شاید وہ اس پر واضح کرنا چاہتی تھی کہ اب وہ سن شعور کو پہنچ چکی ہے اور اب اسے اس کی نصیحتوں کی ضرورت نہیں۔ اپنا بھلا برا وہ خود سوچ سکتی ہے۔ اب یہ بندشیں اس کے لئے بے کار ہیں۔ اب وہ آزاد ہے اور دنیا کی کوئی طاقت آزادی کے اس حق سے اسے محروم نہیں کر سکتی بس ——— یہ تو بہت بری بات ہے ——— اس نے سوچا اگر واقعی شمی نے یہاں تک سوچ لیا ہے تو پھر یہ دنیا کی کوئی طاقت اسے ونود کی طرف بڑھنے سے نہیں روک سکتی وہ ونود کی طرف بڑھے گی۔ چاہے اس کی راہ میں ہزاروں رکاوٹیں کیوں نہ ہوں۔ چاہے اس سلسلے میں اسے اپنی زندگی تک سے ہاتھ دھونا پڑے بس ——— اور پھر شمی کی ضدی طبیعت سے وہ اچھی طرح واقف بھی تو تھی۔

ونود کی یاد کے ساتھ ساتھ اسے اپنا مرحوم شوہر کی یاد آ گئی ——— لانبے لانبے سیاہ بال جو ڈرائنگ روم میں رکھی ہوئی تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے۔ چھوٹی سی پیشانی جس پر ہمیشہ بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں، لیکن تمام چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں ابھری ہوئی یہ آنکھیں ہی تھیں۔ جو سامنے کھڑے ہوئے کسی بھی شخص کے دل میں پیوست ہو جاتی تھیں۔ ہونٹ پتلے تھے اور زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ اور رنگ سانولا تھا۔ تناسب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رعب تھا، ایک عجیب وقار تھا ——— اس کی آنکھوں کے سامنے اپنے مرحوم شوہر کی صورت گھوم گئی اور وہ اس کا مقابلہ ونود سے کرنے لگی ——— ونود کتنا خوبصورت تھا وہ!! بالکل اس نوجوان کی طرح جو

بھی اس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا ـــــــ خزاں زدہ پتے تو ختم ہو ہی چکے تھے لیکن اب تو صرف ونود کے تصور ہی سے دُور افق پر کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں بس ــــ اُس کے سارے جسم سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ پھوٹ پڑا۔ اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

قسمت نے اس کے ساتھ بہت بھیانک مذاق کیا تھا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں اس کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی۔ کہ اچانک غیر متوقع طور پر اس کی ملاقات اس نامعلوم نوجوان سے ہو جائے جس نے اس کی راتوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ اُس کی یہ خواہش پوری ضرور ہوئی لیکن اب ــــ؟ جب وہ زندگی کے اس موڑ پر کھڑی تھی۔ جہاں پہنچ کر زندگی کے سارے لطف اور ساری لذّتیں مونھ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی معمولی معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصہ تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دن غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا اُمنڈ نہیں آتا۔ خواہش پوری ضرور ہوئی مگر اُس وقت جب کہ درختوں کے بڑے بڑے سبز اور ملائم پتے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے!! جب کہ خزاں آ چکی تھی!!!

پھر اُسے شمّی یاد آ گئی جس نے یقیناً زندگی بھر ونود کا ساتھ دینے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ــــ اس نے سوچا ــــ یہ ناممکن ہے، قطعاً ناممکن ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔ شمّی کو ونود کا خیال اپنے ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ کم سے کم اس کی زندگی تک شمّی ونود کا تصور بھی اپنے ذہن میں نہیں لا سکتی۔ اُسے اس ونود کے بارے میں سوچنے کا کوئی حق نہیں ہے جو کبھی اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آیا تھا۔

آج سے ٹھیک آٹھ روز قبل سنیچر کی اُس ویران سی شام کو ونود سے اس کی ملاقات ہوئی تھی۔ اُس روز شام کو کالج سے لوٹتے وقت وہ شمّی کے ساتھ ہی اس کے ہال چلا آیا تھا اور اُسی روز شام کو ان دونوں نے ایک لمبا چوڑا پروگرام بنایا۔ یہ وہی شام تو تھی جب، زندگی میں پہلی بار اس نے شمّی کے دل کو سخت اذیّت پہنچائی تھی۔

اُس واقعہ کے بعد شمّی گھر سے بالکل بے تعلق سی نظر آنے لگی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس نے پہلی بار اس گھر میں قدم رکھا ہو۔ وہ گھر کی ایک فرد ہوتے ہوئے بھی اجنبی سی لگتی تھی۔ اُس واقعہ کے بعد اس نے اس سے بات کرنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن اُس کے دوسرے معمولات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ناشتے کی میز پر شمّی عموماً اکیلی ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہو جاتا کہ اس نے ابھی ناشتہ ختم بھی نہ کیا ہوتا کہ شمّی اُچھلتی کودتی کھانے کے کمرے میں چلی آتی۔ وہ اُس کے قریب کُرسی پر بیٹھ جاتی۔ اور تب کمرے میں مکمل سنّاٹا چھا جاتا۔ صرف پلیٹوں اور چمچوں کے ٹکرانے کی آواز ہوتی یا پھر شمّی کے دھیرے دھیرے گنگنانے کی آواز! جو اُس کی پُرانی عادت تھی۔ اس کے بعد شمّی کتابیں اکٹھی کرتی۔ سینڈل پہنتی، قلم لیتی اور کچھ رقم پرس میں ڈال کر برآمدے میں سے ہوتی ہوئی سامنے کی سڑک پر چلی جاتی سڑک کے موڑ پر پہنچ کر وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی! پہلے تو شمّی کے لوٹنے کے بعد شام کی چائے دونوں ساتھ پیا کرتی تھیں لیکن اب کالج سے لوٹنے پر شمّی سیدھی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی اور دروازہ اندر سے بند ہو جاتا۔ دروازہ اُس وقت تک نہ کُھلتا جب تک کہ آٹھ نہ بج جاتے اور ملازم کھانے کے لئے دروازے پر دستک نہ دیتی ــــ سچ مچ وہ کتنی بدل چکی تھی! وہ معصوم اور پیاری سی شمّی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ جو دن رات اس کے اردگرد منڈلایا کرتی تھی۔ میٹھی میٹھی باتیں کرتے کبھی نہ تھکتی تھی۔ جو ہمیشہ اپنی مخصوص پیار بھری مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا کرتی تھی ــــ بہر حال اُس کا وہ قبول صورت شوہر زندہ نہیں تھا اور نہ ہی وہ پیاری شمّی موجود تھی۔ سب کچھ بدل چکا تھا۔ اُس کی تو دنیا ہی بدل چکی تھی!

بے شمار تلخیاں ذہن میں سمیٹے اور برگد کے بوڑھے درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کا سہارا لئے کر دھیرے سے وہ اُٹھ کھڑی ہوئی خشک، ٹوٹی پھوٹی اور اُجڑی ہوئی نہر کے ہر دو جانب کھڑے گھنے درختوں کو تاریکی نے ڈھانپ لیا تھا ــــ اُس نے کلائی پر بندھی ہوئی اپنی خوبصورت سی گھڑی پر نظر ڈالی۔ آٹھ بج چکے تھے۔ کافی وقت ہو چکا تھا ــــ وہ گھر واپس ہو گئی۔

گھر پہنچنے کے بعد ملازموں سے دریافت کرنے پر اُسے معلوم ہوا کہ شمّی ابھی تک واپس نہیں آئی ــــ اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ شمّی ونود کے ساتھ گئی ہے۔ اگر وہ اکیلی ہوتی تو اتنی دیر کبھی ہوتی ــــ اس ضدّی اور بدمزاج لڑکی پر بے اختیار اُسے غصّہ آ گیا!

اُسے پرسوں والا وہ واقعہ یاد آیا جب وہ کسی کام کی غرض سے لبس میں

برنزا اسٹریٹ کی طرف جا رہی تھی۔ کوئی پانچ بجے کا وقت ہوگا۔ شمّی کا کالج راستے ہی میں پڑتا تھا۔ اُسے یاد آیا۔ عین اس وقت جب بس کالج کے سامنے سے گزر رہی تھی تو ونود اور شمّی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کالج کی عمارت سے باہر نکل رہے تھے شمّی کی نظر تو اس پر نہیں پڑی تھی۔ لیکن ونود نے یقیناً اُسے دیکھ لیا تھا کیوں کہ دوسرے ہی لمحے اُس نے شمّی کی طرف جھک کر سرگوشی کے انداز میں شمّی سے کچھ کہا تھا۔ اس کے بعد بس آگے بڑھ گئی تھی مگر اس کا ذہن تو وہیں رُک گیا تھا۔ سارے خیالات اِسی ایک نقطے کے گرد اکٹھے ہوگئے تھے۔ بس میں بڑی دیر تک بے حس و حرکت بیٹھی رہی تھی! ——— اُسے وہ بات اچھی طرح یاد تھی اور محض اُس بات کی بنا پر وہ شرط لگا سکتی تھی کہ آج پھر شمّی ہوسٹل گئی ہے۔ اور یہ کہ شام گزارنے کے لئے دونوں نے مل کر کوئی لمبا چوڑا پروگرام بنایا ہوگا ——— شمّی اتنا آگے بھی بڑھ سکتی ہے۔ اس کا احساس اُسے پرسوں ہی ہوا تھا۔

وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ملازم نے آکر کھانا میز پر لگ جانے کی اطلاع دی۔ وہ بے خیالی کے عالم میں کھانے کے کمرے میں چلی گئی۔ کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ——— میز کے پاس دو کُرسیاں پڑی تھیں۔ ایک تو وہ جس پر وہ خود بیٹھتی تھی اور دوسری اُس کے دائیں جانب رکھی تھی ——— اُسے یاد آیا۔ کسی زمانے میں یہاں ایک اور کُرسی ہوا کرتی تھی۔ جو اس کے بالکل مقابل، میز کی دوسری جانب رکھی ہوتی۔ دائیں طرف کی جگہ شمّی کو دے دی گئی تھی اور سامنے والی کُرسی پر اس کا شوہر بیٹھا کرتا تھا۔ ہمیشہ یہی ہوتا تھا۔ اور شوہر کی زندگی کے آخری دنوں میں تو یہ ایک اصول بن کر رہ گیا تھا ——— شوہر کے مرنے کے بعد کئی دن تک وہ کُرسی اُسی طرح پڑی رہی۔ اُن دنوں خالی جگہ کو دیکھتے ہی بے اختیار اُسے اپنا مرحوم شوہر یاد آجاتا تھا۔ اور پھر اُس کی آنکھیں یک بارگی اشکوں سے بھر آتی تھیں اور پھر کچھ کھائے بغیر وہ اُٹھ جاتی تھی اور تب زبردستی ایک دن شمّی نے اس کُرسی کو وہاں سے اٹھوا دیا تھا۔ کیوں کہ اُسے اپنی پیاری ماں بے حد عزیز تھی۔ اُسے کسی صورت میں غمگین نہیں دیکھ سکتی تھی ——— شمّی سچ مچ اس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اُس نے سوچا۔

کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ لیکن لیٹنے کے بعد جب اس نے ایک کتاب پڑھنے کے لئے اٹھائی تو پچھلے کئی دنوں سے یکے بعد دیگرے پیش آنے والے سارے واقعات پھر ایک بار اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم گئے۔ اُس کے دل میں ایک نئی اُلجھن کروٹیں بدلنے لگی۔

کھانے کی میز پر شمّی کے بارے میں جو خیال اُس کے ذہن میں آیا تھا اُس نے اُس کے ذہن پر کافی اثر چھوڑا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی۔ سچ سچ شمّی اُس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اور ایک ایک کر کے شمّی کی ساری اچھی اچھی باتیں اُسے یاد آگئیں ——— اس نے سوچا شمّی کی ناراضگی بے سبب نہیں ہے۔

سنیچر کی اس ویران شام کو اُس نے جو انکار کیا تھا وہ بالکل معمولی بات تھی۔ اس سے پہلے بھی اُس نے کئی بار شمّی کو باہر جانے سے منع کر دیا تھا اور تب پیشانی پر ایک شکن لائے بغیر اس نے اس کی بات مان لی تھی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا تھا۔ لیکن اس دن؟ اُس دن اس نے بہت کچھ کہہ دیا، معلوم نہیں کیوں؟ اس نے سوچا۔ شاید ونود اس کا بہت گہرا دوست ہو۔ اور اس لئے اُس سے کئے ہوئے وعدے کو وہ توڑنا نہ چاہتی ہو۔ اور تب اُسے خیال آیا ہو سکتا ہے ونود اُس کے نزدیک ایک دوست کے علاوہ اور بھی کچھ ہو۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ہم خیال ہوں، ہم مذاق ہوں۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ساتھی ہوں، گہرے ساتھی، زندگی بھر کے ساتھی!

اچانک اس کے تن بدن میں ایک آگ سی لگ گئی ——— یہ نہیں ہو سکتا! اس کا دل جیسے پکار اٹھا، یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ اس نے فیصلہ کر دیا۔ لیکن اس کو شمّی کی بے بس نگاہیں یاد آ گئیں ——— کتنے عجیب لہجے میں کہا تھا اُس نے ——— میں تو جاؤں گی، ضرور جاؤں گی، وعدہ جو کیا ہے میں نے! ——— اور اس کے بعد اس کی وہ معصوم نگاہیں جن سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے! ——— اُس نے بُرا کیا، بہت بُرا کیا تھا اُس نے۔ اگر وہ اس وقت اجازت دے دیتی۔ تو آج شمّی کتنی خوش نظر آتی! ——— لیکن وہ ونود ونود کی وہ مسکراہٹ، پھر شمّی کا وہ حسن، اُس کی وہ شعلہ بار نگاہیں۔ اُس کے وہ سخت کلمات! سچ سچ اجازت دینا اُس کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن شمّی کی وہ بے بس نگاہیں جن میں دُنیا بھر کے غم پوشیدہ تھے ——— بے اختیار اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ زیرو کینڈل پاور کا بلب روشن تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے گہری تاریکی نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ

میں سے لیا ہو۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے چاروں طرف مہیب اندھیرا پھیلا ہوا ہو اور اس مہیب اندھیرے میں اُسے بے شمار نگاہیں رقص کرتی نظر آئیں ایسا لگ رہا تھا جیسے بیک وقت سینکڑوں بے بس نگاہیں اُس کی طرف بڑھ رہی ہوں۔ چاروں طرف سے نگاہوں کے لاتعداد، زہر میں بُجھے ہوئے تیر اس کی طرف بڑھتے چلے آ رہے ہیں اور اُس کے جسم میں پیوست ہوئے جا رہے ہیں۔ نگاہیں جو لاچار تھیں، نگاہیں جن سے اُداسی ٹپک رہی تھی۔ نگاہیں جو معصوم تھیں، جن میں بے پناہ درد پوشیدہ تھا۔ نگاہیں جو بے بس تھیں۔ شعلہ بار تھیں! ——— اچانک اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے لحاف کے اندر دُبکے ہوئے اس کے بھدّے، موٹے، بدنما اور پستہ قد جسم کو دیکھ کر کمرے کے در و دیوار ہنس دیئے ہوں!! ——— اس نے فوراً لحاف ایک طرف پھینک دیا اور بجلی کی سی تیزی سے کھڑے ہو کر دوسرا بٹن دبا دیا ——— تیز سفید روشنی سے اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ اُس نے سونے کا ارادہ ترک کر دیا اور کھڑکی کے قریب آ کر کھڑی ہو گئی۔

پُونم کا خوبصورت چاند دور ——— بہت دُور نیلگوں فضاؤں میں رقص کر رہا تھا۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے تھے ——— اُسے ہر چیز میں ویرانی اور بے بسی کی جھلک نظر آئی۔ بے دھڑک بات یہیں پر آ کر رُک گئی تھی! ——— سامنے لامحدود خلاؤں میں اُسے دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں۔ یہ شمی کی آنکھیں تھیں۔ بے بسی کے ساتھ مسلسل اُسے گھور رہی تھیں!

اس نے روشنی بُجھا دی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ تبھی ایک خیال جانے کہاں سے رینگتا ہوا اس کے ذہن میں گھُس آیا ——— بجلی کے اِس چھوٹے سے بلب کی روشنی بھی ایک چھوٹی سی جنبش کی مرہونِ منّت تھی۔ ذرا سی حرکت اور ایک دم اُجالا، ذرا سی جُنبش اور قصّہ ختم، گھُپ اندھیرا! ——— اس نے محسوس کیا۔ جیسے اس کا ذہن بوجھل ہو چکا ہے۔ اُس کی بڑی بڑی پلکیں آنکھوں پر جھک آئیں۔ وہ سو چکی تھی۔

صبح بستر سے اُٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو خلافِ معمول نو بج رہے تھے۔ کوئی اور دن ہوتا تو وہ مارے غصّہ کے سارا گھر سر پر اُٹھا لیتی کہ اُسے وقت پر کیوں نہ اُٹھایا گیا۔ مگر آج ایسا نہ ہوا۔ وقت دیکھ کر وہ دھیرے سے مسکرائی اور اپنے تھکے ہوئے اعضاء کو آرام پہنچانے کی خاطر نہانے چلی گئی۔ اور جب وہ نہا کر باہر نکلی تو اُس کا چہرہ کسی انجانی مسرّت کے احساس سے کھِل گیا۔ نہانے کے بعد اس نے ایک سفید سوٹ پہنا۔ بڑے ہی اطمینان کے ساتھ بال سنوارے اور پھر ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔

حسبِ معمول، شمّی ایک کرسی پر بیٹھی تھی۔ لیکن اُس کا سر جھکا ہوا تھا آنکھیں سُرخ انگارہ معلوم ہو رہی تھیں۔ بال بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ کپڑوں پر جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں ——— شاید ساری رات کروٹ بدلتے بیتی تھی۔

"شمّی!" اس نے دھیرے سے پُکارا۔ مگر شمّی نے شاید سُنا نہیں۔ کیوں کہ اُس کے پُکارنے پر بھی وہ بدستور سر جھکائے بیٹھی رہی ——— وہ دبے قدموں سے اس کے قریب جا پہنچی اور چپکے سے اپنا ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیا۔ اور اُس کے بالوں میں اُنگلیاں گھُمانے لگی ——— شمی نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا پھر اپنا سر جھُکا لیا۔ کچھ دیر بعد وہ کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی ——— شمی اس سے دُور ہی رہنا چاہتی تھی۔ اُس نے اسے شدّت سے محسوس کیا۔ مگر کہا کچھ نہیں! ——— شمی کُرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور میز کے قریب جا کر خواہ مخواہ کتابیں ٹٹولنے لگی۔

"ٹھیرو!" اس نے رُعب دار آواز سے کہا ——— شمّی نے سر اٹھا کر سوالیہ انداز میں اُس کی طرف دیکھا۔

"ٹھیرو!" اس نے کہا اور اُس کے بعد وہ رُک گئی۔ الفاظ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئے۔ اُس کی سانس تیزی سے چلنے لگی۔ کُرسی کی پُشت کا سہارا لے کر وہ دھیرے سے اُس پر بیٹھ گئی۔ اور پھر بڑے ہی دھیمے لہجے میں رُکتے رُکتے یہ چند الفاظ اس کے منھ سے نکلے۔

"شمّی! ——— میری بیٹی! ——— اِدھر آؤ ———" اس نے کہا۔ "اِدھر آؤ۔ آج تم کالج نہیں جاؤ گی۔ سمجھیں؟ جا کر جلدی سے نہا لو اور اپنا سفید سوٹ پہن لو۔ پھر ہم ونود کے پاس چلیں گے۔ کالج کے ہوسٹل میں رہتا ہے نا وہ؟ ——— بس! تو جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ ورنہ وہ کالج چلا جائے گا تم سُن رہی ہو نا میں کیا کہہ رہی ہوں؟ ——— ہمیں ونود کے پاس جانا ہے ——— تم نے اپنے لئے جیون ساتھی کا انتخاب تو خوب کیا ہے مجھے بہت خوشی ہوئی اس بات سے! ——— اچھا اب جاؤ اور جلدی سے لباس بدل کر کے آؤ!! تم سُن رہی ہو نا؟"

شمی نے آنکھیں پھاڑ کر اُس کی طرف دیکھا۔
درخت کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتے جو آہستہ آہستہ پیلے پڑنے
تھے۔ اب ٹہنی سے جدا ہو کر زمین پر بکھر گئے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا جو
تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اب

درخت تنہا کھڑا تھا! لیکن ———— اس کی ماں سوچ رہی تھی
اب پھر بارش ہوگی۔ سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی پھر ——— ؟
پانی کا ایک قطرہ ——— پھر دوسرا ——— پھر تیسرا ——— اور چند
دن بعد سچ مچ بہار!!!

مکامہ میں گنگا کا پُل

اس سال مئی میں وزیرِاعظم پنڈت نہرو نے بہار میں مکامہ کے مقام پر گنگا کے عظیم الشان پل کا افتتاح کیا۔ یہ پل چھ ہزار فٹ لمبا ہے اور انجینئرنگ کا شاندار کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

دریائے گنگا ہمالیہ کے پہاڑوں سے نکل کر شمالی ہند کے میدانوں سے گذرتا ہوا جب بہار میں داخل ہوتا ہے تو اس کا پاٹ تقریباً پانچ میل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہونچتے پہونچتے گنگا میں بہت سے چھوٹے بڑے دریا شامل ہو جاتے ہیں۔ جس جگہ یہ پل تعمیر کیا گیا ہے وہاں فی منٹ جتنا پانی بہتا ہے وہ اندازاً ہندوستان کے بعض بڑے بڑے شہروں کی پورے دن کی ضروریات کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ اور جب یہ دریا طغیانی پر ہوتا ہے تو جیسے ذخّار معلوم ہوتا ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۰۷ء میں گنگا کا پل تعمیر کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی لیکن بعض وجوہ سے یہ تجویز ملتوی ہو گئی اور پھر ۱۹۵۳ء میں یہ کام شروع کیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں مشہور انجینئر اور سیاست دان ایم۔ وِسویسوارَیّا نے اس جگہ کا انتخاب کیا تھا۔

یہ دوہرا پل ہے۔ اوپر ریلوے لائن گذرتی ہے اور نیچے سڑک ہے۔ یہ ریلوے لائن ایسٹرن ریلوے کی چھوٹی لائن کو نارتھ ورن ریلوے کی بڑی لائن سے ملاتی ہے۔

اس پل کی تعمیر پر ۱۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوا ہے اور اس سے شمالی بہار کو فوری فائدہ پہونچے گا۔ جو جنوب کے صنعتی علاقے کے مقابلے میں اب تک پس ماندہ زرعی علاقہ سمجھا جاتا ہے۔ شمالی بہار میں چھوٹی صنعتوں کی ترقی کے بڑے امکانات ہیں لیکن سستی بجلی مہیا نہ ہونے کی وجہ سے یہ ترقی رُکی ہوئی تھی۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد جنوبی بہار کی کانوں سے آسانی کے ساتھ کوئلہ پہونچایا جائے گا جس سے بجلی کی پیداوار میں اضافہ ہو جائے گا اور اس طرح صورت حال یکسر بدل جائے گی۔ براونی کے بجلی گھر میں پہلے ہی ۳۰ ہزار کلو واٹ بجلی تیار ہوا کرے گی، گویا اب ہم گنا اضافہ ہو جائے گا اور یہ اضافہ اس پل کی تعمیر کا براہِ راست نتیجہ ہوگا۔

اس پل سے نہ صرف شمالی بہار کو فائدہ پہونچے گا بلکہ شمالی بنگال، آسام، اتر پردیش کا مشرقی حصہ اور نیپال بھی مستفید ہوں گے۔ کیونکہ اب تک ان علاقوں کو سامان پہونچانے کے لئے پٹنہ، مکامہ، مونگیر، بھاگلپور اور سکری گلی گھاٹ پر کشتی وغیرہ کے ذریعے گنگا کو عبور کیا جاتا تھا اور یہ طریقہ کسی صورت میں اطمینان بخش نہیں ہو سکتا تھا۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد پورے علاقے میں تعمیر و ترقی کی رفتار تیز ہو جائے گی اور عام خوشحالی کا دَور دَورہ ہو جائے گا۔

نونہال
بچوں کی نشوونما
اور بیماریوں سے بچاؤ کے لیے
ہمدرد
دہلی - کانپور - پٹنہ

عالمِ نو

ہواؤں میں شہنائیوں کی صدا ہے — اسے سن رہے ہو!
یہ آواز اک طفلِ نو کی — نئی زندگی کا پھریرا جو لہرا رہی ہے!
وہ دیکھو کروڑوں جوانوں کی مضبوط بانہیں،
کہ جو چاند سورج کی تسخیر کو اٹھ رہی تھیں،
جو اک عالمِ نو کی تعمیر کو اٹھ رہی ہیں!

وہ اک عالمِ نو — ذرا اور بھی دور ہوگا جو غم سے!
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

گجر کی صدا سن رہے ہو!
وہ دیکھو کہ صدیوں سے سوئی ہوئی قوم پھر اٹھ رہی ہے!

آج بھی پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم ...

کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آرام دہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات، اور زیادہ کھپتوں کی طلبگار ہوں گی۔ اور ہم زیادہ وسیع اراضی، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائیں گے!

آج اور کل ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

HR 2.X52 UD

نونہال
بچوں کی نشوونما
اور بیماریوں سے بچاؤ کے لیے
ہمدرد
دہلی - کانپور - پٹنہ

عالمِ نو

ہواؤں میں شہنائیوں کی صدا ہے — اسے سن رہے ہو!
یہ آواز اک طفلِ نو کی ہے — نئی زندگی کا پھریرا جو لہرا رہا ہے!

وہ دیکھو کروڑوں جوانوں کی مضبوط باہیں،
کہ جو چاند سورج کی تسخیر کو اُٹھ رہی تھیں،
جو اک عالمِ نو کی تعمیر کو اُٹھ رہی تھیں!

وہ اک عالمِ نو — ذرا اور بھی دور ہوگا جو غم سے!
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

گجر کی صدا سن رہے ہو!
وہ دیکھو کہ صدیوں سے سوئی ہوئی قوم پھر اُٹھ رہی ہے!

آج بھی پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم ...

کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آرامدہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات، اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہوں گی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائیں گے!

آج اور ہمیشہ ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

HR 2.X52 UD

مشترکہ کھیتی باڑی سے پیداوار میں اضافہ

پنجاب کے ضلع کرنال میں ایک گاؤں ہے جھنجھاری، یہاں کے کسانوں نے امدادِ باہمی اور بہتر کھیتی باڑی کے طریقے اپنا کر ترقی اور خوشحالی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

پہلے پہل صرف سات کسانوں نے مشترکہ کھیتی باڑی کا فیصلہ کیا۔ گاؤں کے چند اور لوگ محنت مزدوری کے ذریعے ہاتھ بٹانے کو تیار ہو گئے اور اس طرح کھیتی باڑی کے لیے ایک امدادِ باہمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔

ان سب کے ملے جلے وسائل اور کوششوں کی بدولت سوسائٹی نے بہت جلد ایک ٹریکٹر خرید لیا، بڑھیا بیج حاصل کیے، اچھی کھاد منگوائی اور کھیتی باڑی کے بہتر طریقوں کو اپنایا۔ تھوڑی مدت میں کھیت کی کایا پلٹ گئی اور گیہوں کی پیداوار فی ایکڑ ۵ من سے بڑھ کر ۱۰ من ہو گئی۔ آمدنی کے اس اضافے سے سوسائٹی نے بہت جلد وہ رقم چکا دی جو شروع شروع میں اُدھار لی تھی۔

امدادِ باہمی سوسائٹیوں کو بڑھاوا دیجیے۔ یہ آپ کی بھلائی اور قوم کی ترقی و خوشحالی کے لیے ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے، اپنی مدد آپ کیجیے

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہوگئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کرسکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں۔ جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۴۲۲ صفحات مع تصاویر۔ قیمت دو (۲) روپے۔ ڈاک خرچ ۷۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از- ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دَور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیرِ اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم۔ پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو دان حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔ قیمت فی کتاب ۲ روپے۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509

ہندوستانی مصوّری نمبر

ایک روپیہ

آل انڈیا ہینڈ لوم بورڈ
پوسٹ بیگ نمبر ۱۰۰۰۴ بمبئی ۱

نمبر

...طبیہ دہلی

...باد

...دہلی

...دہلی

...سری نگر

...بلیکیشنز ڈویژن

...ر (ڈپٹی ایڈیٹر)

(...پروڈکشن)

...ودو سیکرٹری)

...شاہ

سالانہ چندہ:— ہندوستان میں - سات روپے
پاکستان میں - سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے:— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:— ہندوستان میں - ۷۰ نئے پیسے
پاکستان میں - دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں - ایک شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۱۹ — نمبر ۱

شراون شک سمت ۱۸۸۲

اگست ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

پلاننگ کمیشن نے تیسرے پنج سالہ پلان کا مسودہ شائع کر دیا ہے۔ یہ پلان کل ایک کھرب دو ارب روپیہ کا ہوگا۔ اس میں سے ۶۲ ارب روپیہ قومی یا سرکاری حلقے میں اور چالیس ارب روپیہ نجی حلقے میں صرف کیا جائے گا۔ بلاشبہ یہ منصوبہ نہایت امید افزا اور شاندار ہے، اور پچھلے دو منصوبوں کے نتائج کو دیکھتے ہوئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تیسرا منصوبہ قومی ترقی کو کہیں سے کہیں لے جائے گا۔ قومی آمدنی میں پہلے منصوبے کے دوران میں ۳½ فیصدی سالانہ اور دوسرے منصوبے کی مدت میں ۴ فیصدی سالانہ کے حساب سے اضافہ ہوا ہے۔ ان دونوں منصوبوں کے مجموعی نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں۔ قومی زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہیں، اور ملک تیزی سے ترقی کی راہ پر آگے بڑھ رہا ہے۔

تیسرے پلان کا ایک خاص مقصد یہ ہے کہ آیندہ پانچ سال میں غذا کے معاملے میں ملک خود کفیل ہو جائے۔ اسی طرح فولاد، ایندھن، بجلی اور مشین سازی کی صنعتوں میں ایسی توسیع ہو کہ صنعت و حرفت کی مزید ترقی کے لئے بتدریج دس سال کے اندر باہر کی محتاجی ختم ہو جائے۔ اس کے علاوہ گیارہ سال کی عمر تک کے بچوں کے لئے مفت لازمی تعلیم، ایک کروڑ ۳۵ لاکھ لوگوں کے لئے روزگار کی فراہمی اور گاؤں میں بنیادی سہولتیں مہیا کرنا اس پلان کے مقاصد میں شامل ہے۔ پلاننگ کمیشن کا مطمح نظر یہ ہے کہ آبادی اور دولت کے فرق کو کم کر کے معاشی قوت کو زیادہ ہموار طریقے سے تقسیم کیا جائے۔

ان سب باتوں کا مقصد ہے ملک میں سوشلسٹ سماج کا قیام جس میں تمام شہریوں کو ایک خوش حال اور بھرپور زندگی بسر کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو ترقی دینے اور ان سے کام لینے کے پورے مواقع حاصل ہوں۔ اس منصوبہ بندی سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ایک نئی معاشی جمہوریت جنم لے رہی ہے، جس پر ہم بجا فخر کر سکتے ہیں۔

پچھلے دنوں صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد ۱۵ دن کے لئے خیر سگالی دورے پر روس تشریف لے گئے تھے۔ ان کا وہاں جو شاندار اور پرجوش استقبال ہوا، وہ دونوں ملکوں کے اچھے تعلقات اور دونوں کے پُرامن بقائے باہم پر اعتقاد کی نشان دہی کرتا ہے۔ صدر کے اس دورے سے دونوں ملک ایک دوسرے کے اور قریب آ گئے ہیں جس سے نہ صرف دونوں ملکوں بلکہ ساری دنیا کو فائدہ پہونچے گا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مختلف نظام رکھنے والے ملک نہ صرف ایک ساتھ رہ سکتے ہیں بلکہ ان میں رفاقت اور اشتراک عمل بھی ہو سکتا ہے۔ یہ احساس جتنا بڑھے گا امن عالم کے لئے مفید ہوگا۔ ہندوستان کا شروع سے یہی موقف ہے اور وہ مستقل مزاجی کے ساتھ اسی راہ پر گامزن ہے۔

حال ہی میں ایتھوپیا (حبشہ) کی راجدھانی ادیس ابابا میں افریقہ کے آزاد ملکوں کی کانفرنس ہوئی ہے، اس سے افریقی ممالک کی قومی بیداری اور ان کے بڑھتے ہوئے اتحاد کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے پہلے اسی طرح کی ایک کانفرنس گھانا کی راجدھانی اکرہ میں ہوئی تھی، اور اس سے بھی پہلے افریشیائی ملکوں کی کانفرنس انڈونیشیا کے شہر بنڈونگ میں ہوئی تھی۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ افریشیائی قوموں کے حوصلے بڑھ رہے ہیں اور وہاں آزادی اور جمہوریت کی روشنی تیزی سے پھیلتی جا رہی ہے۔ سامراج کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے، اور ایشیا کی طرح افریقہ کے ملک بھی ایک کے بعد ایک آزاد ہونے لگے ہیں۔ اس کانفرنس میں سامراجی طاقتوں سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنے مقبوضہ ممالک کے باشندوں کی مرضی سے ان کی آزادی کی تاریخ کا اعلان کر دیں۔ خود افریقی ممالک نے اپنے اس ارادے کا اظہار کیا ہے کہ وہ افریقہ سے سامراجی طاقتوں کے قبضہ کو بالکل ختم کرنے کے لئے پُرامن کوشش کریں گے۔

"آج کل" کا "ہندوستانی مصوری نمبر" ناظرین کے ہاتھوں میں ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اس نمبر میں ہندوستانی مصوری کے مختلف اسکول، اسالیب فن، تدریجی ارتقاء، رجحانات اور نمایاں خصوصیات سے متعلق وافر معلومات فراہم کر دی جائیں، پھر بھی بعض پہلو تشنہ رہ گئے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ایسے وسیع موضوع کا ایک نمبر میں احاطہ ممکن نہیں۔ اُمید ہے کہ ناظرین اس نمبر کے باب میں اپنی گراں قدر رائے سے مطلع فرمائیں گے۔

کے بعد ہوا۔ چینی نقاش مصوری کو خطاطی اور خوش نویسی کی ایک شاخ سمجھتے تھے۔ جس برش سے وہ لکھتے تھے اسی کو تصویر کشی میں بھی استعمال کرتے تھے لیکن بدھ مت کے پہونچنے کے بعد یہ طریقہ چین میں نظر نہیں آتا۔ چین کے مشہور مصور زیادہ تر بدھ مت کے دور کی پیداوار ہیں۔ چینی بدھ مصوری کے مشترک اسکول کا سب سے عظیم مصور "کو کا چھی" سمجھا جاتا ہے۔ اس نقاش کے مصورانہ کمالات کے بارے میں عجیب و غریب قصے مشہور ہیں۔ نانکنگ کے بدھ استوپ کی تعمیر کے لئے دس لاکھ روپے کی ضرورت تھی۔ اس کثیر رقم کا جمع کرنا بدھ بھکشوؤں کی قدرت سے باہر تھا اس لئے انھوں نے کو کا چھی سے معاونت کی درخواست کی۔ اس نے بدھ کے ایام طفلی کی ایک معجز نما تصویر دیوار پر بنا دی جس کی تین دن کی نمائش سے مطلوبہ رقم جمع ہو گئی۔ اس مصور نے بدھ مصوری کے محاسن پر تین رسالے بھی تحریر کئے تھے۔ اگرچہ تانگ خاندان کے بعد چینی بدھ مصوری میں آثارِ زوال پیدا ہو گئے اور دو نئے نظریاتی اسکول شمالی اور جنوبی اسکولوں کے نام سے عالم وجود میں آئے لیکن غائر نظر سے دیکھئے پہ ان دونوں اسکولوں کے اندازِ نقاشی میں بھی بدھ مصوری کے انداز نظر آتے ہیں۔ خطوط کی درستی، رنگ آمیزی، اعضائی اور منظری تناسب وغیرہ خود ان اثرات کی غمازی کر رہے ہیں۔

قدیم دور کی مصوری اور موسیقی صرف دیوی دیوتاؤں سے خوش اعتقادی پر مبنی تھی۔ دنیاوی تخیل سے اس کا کوئی واسطہ اور تعلق نہ تھا ہاں البتہ ذہنی اور تخیلی تمثیل کشی کے ساتھ فطرت کی منظر کشی کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں۔ مہاتمائی دور کی ابتدائی نقاشی میں بھی مذہبی اثرات کا رنگ غالب اور نمایاں ہے بدھ کے سوانح حیات کو نقوش اور تحریر کے بجائے مجسمہ تراشیوں کے ذریعہ لوگوں تک پہونچایا گیا۔ چناں چہ برما کے مختلف اضلاع خصوصاً رنگون کے شو ویدھ استوپوں میں مہاتما بدھ کے ایسے قد آدم مجسّے پائے جاتے ہیں جن سے بدھ کی کتاب حیات کے مختلف ابواب نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔

اجنتا کی بدھ مصوری

اجنتا کے مشہور غاروں میں ہندوستانی نقاشی کے جو نادر المثال اور کامل المعیار نمونے موجود ہیں ان کو دیکھ کر خود افلاطونِ عقل ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ حقیقت میں ان تصاویر سے بدھ دور کی تاریخی اور تہذیبی عظمت کے ساتھ مصوری کی ارتقائی صورت بھی نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور اس تحیر خیز نقاشی سے چشم نظارہ بیں کے سامنے ذہنی گلکاریوں کے اعلیٰ نمونے ہی نہیں آتے بلکہ زمانۂ قدیم کی روشن کتاب اس کے سامنے کھلی سی معلوم ہوتی ہے۔ نقاشی کے ان شاہکاروں میں آرٹ کی بہترین نمائش ہی نہیں بلکہ کالی داس کی نیچرل شاعری کی جذباتی عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔ ان نقاشیوں کا طرزِ ساخت، چہروں سے خود اعتمادی کا اظہار، فعل و حرکت کے ہوش رُبا انداز ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جن کا تصور برسوں تک ناظر تماشہ کے دماغی گوشوں سے نکل نہیں سکتا

ع - نقش ہائے کہ درد و خیرہ بماند ابصار

ان سنگ تراشیوں میں انسان کے ہمہ گیر جذبات کی ترجمانی اس حد تک کی گئی ہے کہ شہوانی جذبات کی جوانی بدوش مستیاں اور عریاں آملسات کی رنگین اضطرابیاں صاف طور سے نظر آتی ہیں۔ اجنتا کے آرٹ کی ہمہ گیر دلکشی موقلم کے خطوط و زاویوں میں مضمر ہے۔ علاوہ ازیں ان تصاویر سے مذہبی اور سیاسی جنگ آزمائیوں کی تاریخی اہمیت، تہذیبی اور تمدنی خاکے اور ملک کے قدرتی مناظر کی دلکش جھلکیاں بھی براگندہ نقاب نظر آتی ہیں۔ طیوری تصاویر بھی غاروں کی دیواروں کو مزین کیا گیا ہے۔ یہ خوش رنگ و خوش ادا پرندے تصویری درختوں کی ہلکی پھلکی شاخوں پر کچھ ایسے فطری انداز سے بیٹھے ہیں گویا نغمہ سرائی کے لئے بے چین اور غزل خوانی کے لئے مضطرب ہیں۔ گلہائے رنگا رنگ کی بھی بہت سی تصاویر بھی یہاں موجود ہیں جن کی رنگین کیفیت دیدۂ نظارہ بیں کو مستقل دعوتِ نظارہ دے رہی ہے۔ ان سب تصاویر کا حسین مرقع ایک ایسا ڈرامائی منظر چشم شوق کے سامنے پیش کرتا ہے جس میں ہر چیز اپنا اپنا پارٹ بڑی خوش اسلوبی سے اداکرتی معلوم ہوتی ہے۔ تاریخی واقعات کی منظر کشی خود تاریخی دور کو نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ چناں چہ راجہ پلکیشن دوم کا شاہ خسرو پرویز کے قاصد کا استقبال کرنے اور خطوط و تحائف کے تبادلہ کی نقاشی سے پورے منظر کی کیفیت نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اجنتا کے یہ کامل المعیار نمونے بدھ مصوروں کی تخلیقی قوتوں کا زبانِ حال سے اعلان کر رہے ہیں۔ ایک باکمال اور ماہر فن مصور مختلف

رنگوں کی آمیزش سے ایسی دل کش و منظر فریب گل کاریاں کرتا ہے کہ ناظر تماشہ کی نظریں موقلم کے خطوط اور دائروں پر جم کر رہ جاتی ہیں۔ تصاویر کا اعضائی تناسب خط و خال کی موزونیت انداز خوش ادائی و زلف و کاکل کی درازی رنگ روپ کا نکھار، چہروں سے غم و خوشی، رنج و راحت، سکون و اضطراب اور نفرت و محبت کے مختلف جذبات کی نمائش دیکھنے والے کی نگاہوں کو اپنی طرف سے ہٹنے نہیں دیتی۔ نقاش مصورِ فطرت کا رازدار اور ذوقِ سلیم کا جس قدر مالک ہوگا اُسی قدر اس کی موکشی میں کھر یا بیت اور فنی ذوق کا حُسن بھی نمایاں ہوگا۔ ان پہاڑی دیواروں کی سنگی نقاشی میں یہ مصورانہ صفات بہ تمام و کمال موجود ہیں۔ انھیں صفاتِ عالیہ کا یہ نتیجہ ہے کہ شاہد و مبصر کا دل ان کے حسن و جمال کا شیدائی نظر آتا ہے۔ اس سلسلۂ تصاویر میں ایسے دل گداز منظر کی تصویر بھی ملتی ہے جس میں ایک رانی موت کے بے رحم آغوش میں جانے والی ہے۔ تیماردار نبض پر ہاتھ رکھے دمِ واپسیں کا ہوش رُبا منظر دیکھ رہے ہیں۔ کنیزیں اور سہیلیاں، عزیز دیکھ رہے ہیں طائرِ روح کے قفسِ عنصری سے پرواز کا عالم دیکھ کر صورتِ غم بنائے بسترِ مرگ کے قریب بیٹھے ہیں۔ کسی عزیز دبیگانہ کا دامنِ صبر آخری دیدارِ زندگی سے متاثر ہوکر ہاتھ سے ایسا چھوٹا ہے کہ قلب و جگر کا خون آنکھوں کی راہ بہا جا رہا ہے اور کوئی اپنے دلِ صد پارہ کو ہاتھوں سے دبائے عالمِ یاس کا منظر پیش کر رہا ہے اور کوئی یاس و ناامیدی خدا کے حضور میں خشوعِ قلب اور خضوعِ دل سے ہاتھ پھیلائے دل کی تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ مریضہ کے چہرہ پر آثارِ موت جس تیزی سے ظاہر ہوتے جاتے ہیں تیمارداروں کا اضطراب اُسی نسبت سے بڑھتا جاتا ہے اور مریضہ کے نبض کی رفتار جس قدر سست پڑتی جاتی ہے بسترِ مرگ کے قریب بیٹھنے والوں کا قلبی اضطراب بھی اسی قدر بڑھتا جاتا ہے اور آخر میں جب مریضہ اپنی روح موت کے بے رحم ہاتھوں میں سپرد کرتی ہے تو عزیز دیگانوں کے قلب و جگر پر جو بیتتی ہے اس کی ایسی مصوری کی ہے کہ سچ مچ صدائے نالہ و فریاد کانوں میں آتی معلوم ہوتی ہے۔ مسٹر گرفتھ جیسا ناقدِ فن اور مبصرِ جذبات اس سلسلہ کی تصاویر کو دیکھ کر ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے اور اپنی مشہور کتاب "دی پینٹنگ آف ایجنٹا" میں اس منظر کشی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "کیفیتِ باطنیہ اور اضطرابِ دل کی حالت نمایاں کرنے میں اس سے بہتر تصاویر کی سلسلہ میری نظروں سے آج تک نہیں گذرا"۔ آگے چل کر یہ قدردانِ فن لکھتا ہے کہ "ممکن ہے کہ فلورنس کے ماہر نقاش اس سے بہتر نقوش تیار کر سکتے ہوں۔ اور یہ بھی بہت ممکن ہے کہ وینس کے منتخب روزگار مصور، تصویری خاکوں میں گوناگوں رنگوں کے امتزاج سے صد ہزار اندازِ دل ربائی پیدا کر دیتے ہوں لیکن رنج و غم کی ذہنی کیفیات اور جذباتِ عمومی کے اظہار کی جو قدرت اس سلسلۂ تصاویر میں موجود ہے اس میں ہندوستانی مصوری کا کوئی ہمسر و مثیل نہیں۔" دوسرے بہت سے نقادانِ فن نے ہندوستانی نقاشی پر کامیاب تنقیدی مضامین شائع کئے ہیں۔ لندن کے مشہور اخبار بھی اپنے کالموں میں تعریفی سطور کو اس سلسلہ میں جگہ دے چکے ہیں۔ چنانچہ لندن ٹائمز اور ڈیلی ٹیلیگراف کے فنی تنقید کے کالم نویسوں کی رائے ہیں یورپ کا فنِ نقاشی بھی اس اوجِ کمال پر نہ پہونچ سکا اور ان کی رائے میں "زبانِ قلم میں وہ یارا نہیں کہ ان کی فنی حیثیت کی تعریف و توصیف کی جا سکے اور حقیقت میں ان تصاویر کا رنگ روپ اتنا دل کش اور نظر نواز ہے کہ نظریں ان کے نظارہ سے سیراب نہیں ہوتیں۔ زندگی کے حسین اور منظر نواز مناظر کی عکاسی اور کیفیاتِ باطنیہ کے اظہار میں یہ تصاویر اپنا جواب نہیں رکھتیں اور محاسنِ فن کی تازگی کے ساتھ عالمگیر صداقت اور مجموعی تاثر کی گہری جھلکیوں کی بھی حامل ہیں۔" آگے چل کر یہ تنقید نگار لکھتے ہیں کہ "بعض تصاویر کا اعضائی تناسب، ان کا رنگ روپ اور ان کا جمالیاتی انداز دیکھ کر زبانِ بیان گنگ ہو جاتی ہے۔ بعض دیوی دیوتاؤں کے چہروں کی تقدیس دُور سے اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ حسنِ فطرت کی معصوم ادائیں ان میں رقصاں نظر آتی ہیں اور ان کی صداقت پناہ نگاہوں سے حسنِ تقدس کی ایسی نورانی شعاعیں نکلتی دکھائی دیتی ہیں جیسے کہ نور کے اثر سے ہر طرف بارشِ تابش و نور ہو رہی ہے۔"

حقیقت میں ہندوستانی اور مغربی فنِ نقاشی کے حدود ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ مغربی فن کاروں کے نزدیک تصویری خطوط کا اصلی معیار حسنِ صورت میں مضمر ہے جب کے ہند کے فن کار حسنِ صورت کے ساتھ محسوساتِ باطن کی جلوہ گری کے بھی شیدائی ہیں۔ فن کاروں سے ہٹ کر ہندوستانی عوام بھی حسنِ صورت میں محسوساتِ باطن کی روشنی

دیکھنے کے خوگر رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ تصویری خطوط میں ظاہری حسن آرائیوں کے ساتھ محسوساتِ باطنیہ کی نمود فنکاری کا ایک شاہکار ہے۔ اگر نقدونظر کے ذوق میں پختہ کامی نہیں تو حسیاتِ باطنیہ کی نمائش میں کامیابی یقیناً مشتبہ رہے گی اور ہندوستان کے فنکاروں نے حسنِ ظاہر کے ساتھ کیفیاتِ باطنیہ کی جلوہ گری کو نقاشی کی اصل معراج تصور کیا ہے۔ زیادہ شاعرانہ انداز میں یوں سمجھئے کہ وہ لفظی محاسن میں حسنِ معنی کی جلوہ گری کے زیادہ قائل تھے اور بات بھی یہی ہے کہ حقائقِ مقصودہ کو عریاں کرنا مصوّر کے حیطۂ کمال میں داخل ہے۔

"ہیول انڈین اسکلپچر اینڈ پینٹنگ" میں ہندوستانی اور مغربی مصوری کا جو فرق تحریر کیا گیا ہے وہ قولِ فیصل کی حیثیت رکھتا ہے کہ "مغربی فنِ تصویر ہندوستانی نقاشی کے سامنے پھیکا پھیکا سا معلوم ہوتا ہے اور مغرب کے طبائع اس فنِ لطیف میں ظاہری خوبی اور حسنِ مادی کے قدردان ہیں جبکہ ہندوستان کا فنِ تصویر کیفیاتِ باطنیہ اور جذباتِ ملکوتی کا ترجمان ہے۔" چونکہ ہندوستانی نقاشی کی بنیاد خالص مذہبی ماحول میں پڑی تھی اس لئے اس نے ساری ارتقائی منازل اسی تخیل کے تحت طے کیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے چاروں حصے یعنی غار، مندر، ستون اور مورتی تخیلِ واحد کی مختلف شکلیں اور ایک ہی طرزِ فکر کے مختلف نمونے ہیں۔ شروع سے آخر تک مذہبی جذبات کی نمائش اس کے ہر تیور سے عیاں ہے۔ کہیں اس کے ذریعہ بدھ تخیلات کو اجاگر کیا گیا ہے اور کہیں جینی معتقدات کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں سری کرشن مہاراج کے بانسری کے دل گداز نغموں کو حیاتِ جاوید بخشی گئی ہے۔ ذرا زیادہ عارفانہ انداز میں یوں سمجھئے کہ کہیں کنہیا جی کی بنسی کے نغماتِ سرمدی کی سرمستیوں میں گوپیوں کا اپنی انفرادیت کو کھو دینا ظاہر کیا گیا ہے اور کہیں مظہرِ کمالاتِ ربانی مہاراج کرشن کے اعلیٰ صفاتِ روحانی سے متصف ہو کر گوپیوں کا عین ذاتِ مطلوب بن جانا دکھایا گیا ہے۔

بدھ مت کے نزدیک انسان کی تناسخی زندگی کا سلسلہ جب ختم ہوتا ہے تو اس کو نروان کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ نروان انسان کی کسی خاص زندگی کا نام نہیں بلکہ سلسلۂ حیات کی دوامی علیحدگی نروان کہلاتی ہے۔ اس اصول کے مطابق بدھ نے اپنی زندگی کے متعدد دور ختم کئے تھے اور مشہور ہے کہ روحانی طاقت کی وجہ سے ان کو اپنی پچھلی زندگیوں کے حالات اچھی طرح یاد تھے جن کو انھوں نے اپنے چیلوں سے بیان بھی کیا تھا۔ ان تمام مدونہ روایات کی تعداد پانچ سو تک پہونچتی ہے جس کا مجموعہ جاتک کہلاتا ہے۔ ہندوستان کے تخلیقی فنکاروں نے جن کے اذہان و افکار کی پرورش مذہبی تخیلات کے تحت ہوئی تھی بدھ کی پچھلی زندگیوں کی مختلف روایات کو بھی اس خوبی سے منقش کیا ہے کہ ان کے مشاہدہ سے تناسخی زندگی کے مختلف ادوار نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور خاص کر پہلے جنم کی نقاشیاں منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جس طرح زمین کا پیٹ پانی سے نہیں بھرتا اور کان سننے سے نہیں تھکتے اسی طرح چشمِ تماشہ بیں ان کے دیکھنے سے سیر نہیں ہوتی "لا تشبع العین من نظر ولا اسمع من خبر ولا ارض من مطر" ان جاتکوں کے علاوہ کئی تصویریں ایسی بھی نظر آتی ہیں جن کا موضوع مذہب کے بجائے دنیاوی ہے اور ان میں درباری زندگی کو ایسی جامعیت اور خوبصورتی سے مصوّر کیا گیا ہے کہ جنّت کا تخیل پارۂ سنگ پر متشکل نظر آتا ہے۔ ان تصاویر کے مصوّر صرف بدھ بھکشو نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں زندگی اور سماج کے خوشنما پہلوؤں کا کامیاب اجتماع بھی دکھائی دیتا ہے اور زندگی حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ ایلورا اور دوسری مختلف گپھاؤں کی مصوری کے مقابلے میں اجنتا کی مصوری کی خوبی کا سب سے بڑا راز ان کی خطوط کشی ہے۔ خطوط کا جتنا دل فریب اور نظرنواز استعمال اجنتا کی تصویروں میں پایا جاتا ہے اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ انسان کی مجموعی صورت کی تشریح بھی آسان خطوط کے ذریعہ نہایت کامیابی سے کی گئی ہے حتیٰ کہ انگلیوں کے خطوطی اشارے بھی بولتے نظر آتے ہیں۔ تصاویر کی گولائی، موٹائی، اُبھار، گہرائی، روشنی و تاریکی اور نظری تناسب کو خطوط ہی کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اعضا کی لچک، چشم و ابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی ادائیں خطوں کی صورت میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہیں کہ جذباتِ انسانی کا مکمل خاکہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ خود مصوّروں کے جذباتی نقطۂ نگاہ کی عکاسی یہاں کچھ اس انداز سے نظر آتی ہے کہ نظریں اس کے نظارہ میں کھوسی جاتی ہیں لیکن اظہارِ جذبات میں گم ہو کر حسنِ صورت کو نظرانداز نہیں کیا گیا ہے۔ رانیوں کے ساتھ کنیزوں

اور خواصوں کی تصاویر میں بھی حسنِ صورت کی نمائش بدرجۂ اتم موجود ہے

کنول کے پھول کو اجنتا کی مصوّری میں ہر موقع پر کام میں لایا گیا ہے بلکہ اس کو وہ اعزاز بخشا گیا کہ مہاتما بدھ کے تصویری ہاتھ کی زینت بنا۔ اجنتا کے علاوہ کنول کے پھول سے اتنی شانِ امتیازی کسی اور جگہ پیدا نہیں کی گئی، اس کی نرم و نازک پنکھڑیوں سے لے کر ڈنٹھل تک کی نقاشی میں وہ حسن ہے کہ اصلی پھول کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔

ہاتھی کی تصویر کشی اس دور کی مصوّری کا ایک محبوب موضوع رہا ہے بھکشو مصوّروں کو تو یہ اس لئے عزیز تھا کہ چھدنت اور گج جاتک کے مطابق بھگوان بُدھ ایک جنم میں ہاتھی رہ چکے تھے اور سدھارتھ کی ماں نے ہاتھی کو اپنی گود میں آتے دیکھا تھا۔ اجنتا کے غاروں میں چھدنت جاتک کی حسین تصاویر کا ایک سلسلہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ ہاتھیوں کی تصاویر کا ایک سلسلہ بھی پایا جاتا ہے جس میں گج جاتک کی افسانوی نقاشی نہایت تزک و احتشام کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس گج جاتک سلسلہ میں گج راج کی ملاقات کا منظر انتہائی مؤثر اور دل کش ہے۔ اس تمام منظر کشی سے درد، محبت اور ممتا کا مکمل اظہار ہوتا ہے۔

دل کشی کے اعتبار سے اجنتا کی نقاشی میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ آرٹ کی نمائش ہے۔ تخیّل کی گراں مایگی اور حسنِ فکر کی عظمت نے غاروں کی نقاشی کو انتہائی گراں قدر بنا دیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عورت کی عظمت کو اس سلسلۂ تصاویر میں ہر جگہ نمایاں کیا گیا ہے جس سے اس دور میں عورت کے صحیح مرتبہ کی مکمل نشان دہی ہوتی ہے۔

اعضائے نسوانی کی مصوّری میں نسوانی نزاکت کے اظہار نے تصویری حسن میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ اظہارِ نزاکت کے ساتھ نسوانی شرم و حیا کی ترجمانی بھی پورے طور پر موجود ہے۔ زلفوں کی نقاشی میں مشرقی شاعری کا مکمل تخیل اثر انداز معلوم ہوتا ہے۔

اجنتائی مصوّری کے انداز خالص ہندوستانی تخیّل کے سرمایہ دار اور ملکی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ ہاتھوں کی اداکاری جس نیچرل انداز میں کی گئی ہے وہ حقیقت میں انھیں مصوّروں کا حصّہ ہے۔ چمپا کی نازک کلیوں کی طرح ہاتھوں کی انگلیاں سب کچھ اشارے کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ انگلیوں کے حرکاتی انداز ستار پر چلتی انگلیوں کی طرح نظر آتے ہیں۔

جاتکوں کی مصوّر کتھاؤں کے بیان میں ہاتھوں کی انگلیوں کا زبردست حصّہ ہے۔ مختلف کیفیات و جذبات کی ترجمانی میں انگلیوں کے حرکاتی اشاروں سے بہت کچھ کام لیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نطق و گویائی پیدا کرنے کی طاقت اگر مصوّروں کے قبضہ و قدرت میں ہوتی تو وہ اس سے زائد اپنی اشاری صناعی میں کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ پنکھا جھلتی، باجہ بجاتی اور پھول بدست انگلیوں کی حرکات سے جن جذبات کی نقاشی کی گئی ہے اس سے سارا منظر نطق بہ نظر آتا ہے۔ بعض مؤرخین نے اجنتا کی مصوّری کو یونان اور بعض ایشیائی ممالک کے ثقافتی امتزاج کا عکس بتایا ہے اور دلیل یہ دی ہے کہ آرٹ کی تخلیق مختلف مدرسہ ہائے فکر اور مختلف ثقافتوں کے باہمی امتزاج سے ہوتی ہے اور چونکہ آرٹ ذات نسل، مذہب اور رنگ کی مصنوعی حدبندیوں سے ماوراء ہوتا ہے اس لئے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ہندوستانی مصوّری کے یہ نادر نمونے مختلف ثقافتوں کے باہمی امتزاج کے مرہونِ منّت ہوں۔ لیکن ہندوستانی نقاشی کی بنیاد جن تخیلات و تصوّرات پر قائم ہے ان سے اس کی انفرادیت صاف ظاہر ہوتی ہے اور کسی نے اجنتا کی ساری نقاشی کو اردن اور سعودی عرب کی سرحد پر واقع قدیم تاریخی شہر پیٹرا کی قدیم نقاشی کا عکس ظاہر کیا ہے[1]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کی نقاشی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اجنتا کی نقاشی مذہبی تخیلات کی ترجمانی اور مذہبی تصوّرات کی آئینہ دار ہے جبکہ نبطیوں نے پیٹرا کے محلات کو پہاڑوں کے اندر تراش خراش کر کے بنایا تھا۔ ہاں ایلورا کے فنِ سنگ تراشی سے اس کو ایک گونہ مناسبت ہے۔ اس اعتبار سے نبطیوں کی فن کاری کو اجنتا کی مصوّرانہ مہارت سے دور کی نسبت بھی نہیں۔

ڈیزائن سازی میں اجنتا کے باکمال مصوّر روئے زمین پر اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ڈیزائن سازوں نے دیوتاؤں اور انسانوں سے لے کر چرند، پرند اور پھولوں تک کو اقلیدسی خطوط سے کچھ اس طرح منقّش کیا ہے کہ " کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست " اسی دور کے لگ بھگ گوالیار، کاٹھیاوار، جوناگڑھ، راجپوتانہ، جھالاوار، باگھ

---

[1] پیٹرا کا مقام حضرت عیسیٰ سے تقریباً ڈھائی سو سال قبل نبطیوں کا دارالحکومت تھا

اور ممالک متوسط کی گپھاؤں میں ہندوستانی ڈیزائن سازی کے کچھ اعلیٰ نمونے ملتے ہیں لیکن ان سب میں اجنتائی انداز صاف نظر آتا ہے اور خصوصاً باگھ کی نقاشی کا طرزِ ساخت تمام و کمال اجنتا کا چربہ معلوم ہوتا ہے۔

طرزِ جدید کی بنیاد

بدھ مت کے اختتام پر ہندوستان میں اتحادِ خیال کا فقدان ہو گیا تھا۔ سیاسی رقابتوں نے اُبھر کر ملک میں نراجی حالات پیدا کر دئے تھے۔ اس دور میں ترقی کی مشین میں بریک ہی نہیں لگا بلکہ ہمہ گیر پیش رفت پستی میں چلی گئی۔ لیکن کچھ ہی عرصہ کے بعد مذہبی تخیلات کی نشاۃ ثانیہ شروع ہو گئی یعنی ہندو دھرم کے مذہبی تخیلات مندروں اور مورتیوں کے روپ میں عوام کے سامنے آنے لگے اور ہندوستانی نقاشی بھی نئے اندازِ فکر سے اُبھرنے لگی۔ ساتویں صدی عیسوی کی ابتداء سے دسویں صدی کے آخر تک فنِ نقاشی نے اپنی کھوئی ہوئی شہرت مورتی سازی کی صورت میں پھر سے حاصل کر لی۔ اس دور میں فنِ تصویر سے متعلق لٹریچر کی بھی کافی اشاعت ہوئی جس میں فنِ نقاشی پر سیر حاصل بحثیں کی گئی ہیں۔ چتر سوتر اور رام چرت جیسی فنی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ چتر سوتر میں تصویر کشی کی رنگ آمیزی اور اعضائی تشریحات کا مفصل بیان موجود ہے۔ چونکہ ہندوستانی مصوری کا رقص اور اداکاری کے اظہار سے گہرا تعلق رہا ہے اس لئے اس تصنیف میں مصور کے لئے رقص و اداکاری سے فنی واقفیت کو لازمی قرار دیا گیا ہے اور تصویری تشریحات کے علاوہ خود رام چندر جی کے ایامِ طفلی سے لے کر سیتا جی کے آگ سے آزمائش تک کی مفصل داستان خطوطی اشاروں میں پیش کی گئی ہے۔ دسویں صدی عیسوی کے بعد کی جو تصویریں مختلف مقامات پر دستیاب ہوئی ہیں ان کو کتابی تصویر کشی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کتابی تصویر کشی کا سلسلہ زیادہ تر تاڑ کے صاف ستھرے اور مضبوط قسم کے پتوں پر قائم رہا لیکن غاروں کی تصاویر کے مقابلہ میں صفائی کم اور بھدا پن زیادہ ہے اور فن کاری کی نمائش میں پھیکا پن پایا جاتا ہے۔ قدرتی مناظر کی مصوری میں سجاوٹ کا اہتمام اور رنگوں میں لال پیلے رنگوں کا استعمال زیادہ ہے۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے تخیل کی جدت طرازیوں کا بھی فقدان ہے۔ کاغذی تصاویر میں جونپوری کلپ سوتر کی تصویریں اپنا مخصوص رنگ رکھتی ہیں اور ان میں فکری گہرائی کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس طرزِ خاص کی ترقی چودھویں صدی عیسوی کے اختتام سے شروع ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کاغذی مصوری کے ارتقاء کا یہی اصلی دور ہے۔ اس سلسلہ میں ہندوستانی اور ایرانی تہذیب کے امتزاج سے ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی لیکن مذہبی تعاون اس کو بھی حاصل رہا۔ قدیم دور کی نقاشی کا بڑا مقصد بانیانِ مذہب کی زندگیوں کے مختلف حالات پیش کرنا تھا۔ لیکن اس دور میں مذہبی خیالات کی فلسفیانہ تشریحات کے سلسلے میں بھگتی کی تحریک کا احیا ہوا اور دوسری طرف اسلامی تصوف کے بڑھتے ہوئے اثرات نے عوام و خواص دونوں کو ایک نئے طرزِ فکر سے ہم آہنگ کر دیا۔ اس تحریک سے جہاں ویدانتی فلسفہ کو ترقی ہوئی وہاں مصوری کا فنِ لطیف بھی نئے فکری ماحول کو اپنی آغوش میں لیتا ہوا آگے بڑھا۔ کرشن جی اور دوسرے مذہبی رہنماؤں کی تصاویر کی مانگ اور طلب بڑھ گئی۔ بھگتی یا متصوفانہ طرزِ زندگی کو مصور کرنے کا ایک عام جذبہ پیدا ہو گیا، حتیٰ کہ خواص کے لئے بھی متصوفانہ قصائص کو مصور کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس سے پہلے کے شوخ رنگی تصاویری سلسلہ کو مرقع نقاشی کا سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ جدید طرزِ فکر راجستھانی مصوری کے نام سے موسوم و مشہور ہوا۔ مرقع نقاشی اور بھگتی دور کے تصویری نمائوں میں زمین آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔ بھگتی دور کی نقاشی میں شوخ و شنگ رنگوں کے بجائے ہلکے رنگوں کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے اور گہرے فلسفیانہ تخیل کی ترجمانی بھی موجود ہے۔

راجستھانی مصوری

راجستھانی اسکول کے زمانہ کا تعین ایک مختلف فیہ مسئلہ ہے۔ بعض کے نزدیک یہ مغل طرز سے قدیم ہے اور بعض کی رائے میں یہ مغل طرز کے شانہ بہ شانہ چلتا رہا۔ لیکن تفصیل طلب حقیقت یہ ہے کہ مغل طرز ایک عرصہ تک ایرانی طرزِ نقاشی کے زیرِ اثر رہا اور اکبر کے گنگا جمنی دور میں ہندوستانی روح ایرانی مصوری کے قلب میں داخل ہونے لگی۔ سرو اور چنار کے درختوں کے ساتھ برگد اور پیپل وغیرہ کے خالص ہندوستانی درختوں کی منظر کشی بھی آگے بڑھی۔ لیکن ابھی تک یہاں کی عوامی زندگی کی تصویر اس میں پورے طور پر اُجاگر نہ ہو سکی تھی۔ اس کمی کو جس

طرز کا موقع مکمل کیا اسی کا نام راجستھانی مصوری ہے۔ اس تمثیل سے مقدم و موخر کا فیصلہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ بدھ دور کی سنگی نقاشی نے بدھ جاتکوں کو منظرِ عام پر لانے کی جو خدمت انجام دی وہی فرض راجستھانی مصوری نے ہندو دھرم کی نشاۃ ثانیہ میں انجام دیا۔ راجستھانی مصوری کا حلقہ اثر چوں کہ بہت وسیع ہے اس لئے اس کو راجپوتی اور بعض لوگ پوری نقاشی بھی کہتے ہیں، نام خواہ کچھ ہو راجستھانی طرزِ نقاشی کی تاریخ چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اگر ڈاکٹر کمار سوامی کی رائے کو صحیح تسلیم کر کے پہاڑی طرز کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو انیسویں صدی کے وسط تک اس کا سلسلہ پہونچتا ہے۔

راجستھانی مصوری کا موضوع

راجستھانی مصوری چونکہ ایرانی اور ہندوستانی تہذیبوں کا سنگم ہے اس لئے اس طرزِ نقاشی میں ایک خاص اندازِ دلکشی پایا جاتا ہے مغل طرز میں درباری ٹھاٹ باٹ کی کثرت ہے اور خانگی زندگی کی عکاسی کم ہے، لیکن راجستھانی طرزِ نقاشی میں خالص ہندوستانی تہذیب کے تمام نمونے آ جاتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ خود مصور عوامی سوسائٹی کا ایک فرد اور ایک ہی سماج اور معاشرے کا پروردہ تھا۔ عوام کی خو بو اور عادات و خصائل سے اپنے مزاج کی طرح واقف تھا، ہر چیز اس کی نگاہوں کے سامنے تھی۔ شاداب اور لہلہاتے کھیت اپنی آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ پیشہ وروں کے روز و شب کے مشاغل اس کی نظروں کے سامنے تھے حتیٰ کہ عوام کے دل کی دھڑکنوں سے بھی وہ اپنے دل کی دھڑکن کی طرح واقف تھا، عوامی زندگی کے مسائل خود اس کی زندگی کے مسائل تھے اور اسی کے ساتھ قدرت نے وسیع قوتِ مشاہدہ اس کو بخشی تھی۔ وہ صبح سے شام تک جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا تھا اس کو تصویری خاکوں میں بھر دیتا تھا۔ دیہاتی اور شہری پیشہ وروں کے مشاغلِ زندگی کی تصویر کشی راجستھانی مصوری کا خاص موضوع ہے۔ وہ ایک ایک بات کا نقشہ اس خوبصورتی سے کھینچتا ہے کہ پوری تفصیل نظروں کے سامنے اس طرح آ جاتی ہے گویا ناظر نظارہ خود عوامی زندگی کے بیچ میں کھڑا ہے۔ سفر و حضر کی تصویر کشی بھی راجستھانی اسکول کا ایک خاص موضوع ہے۔ راستہ کی قیام گاہیں، برگد اور پیپل کے درختوں کے سائے میں مسافروں کا پڑاؤ اور کنوؤں سے پانی بھرنے کا منظر، گھوڑوں اور بیلوں وغیرہ پر سامان لادنے اور اتارنے کا نقشہ، زمینوں پر بستر لگانے کا انداز، چلم بھرنے اور پینے کی کیفیت غرض کہ سفر کے تمام مراحل کی عکاسی اس طرز میں پائی جاتی ہے۔

جانوروں کی تصویر کشی

یہ ہندوستانی مصوری کا ابتداء سے ایک خاص موضوع رہا ہے۔ مغل دور میں بھی اس قسم کی نقاشی کو بہت کچھ ترقی ہوئی۔ جنگلی جانوروں کا شکار، ہاتھیوں، بھینسوں، مور، تیتر، بٹیر وغیرہ کی لڑائیوں کے مناظر بڑی خوبی سے مصور کئے گئے ہیں۔ لیکن راجستھانی مصوری میں متعدد جانوروں اور خصوصاً گائے اور بندر وغیرہ کو دیوتاؤں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ گائے کو رنج و غم کا ساتھی اور انسانی خصائلِ حسنہ کا نمونہ بنا کر دکھلایا گیا ہے۔ اس میں رحم و کرم اور ایثار و وفا کے جوہر کو اس طرح نمایاں کیا گیا ہے کہ جانور ہوتے ہوئے بھی اس میں دیوتائی خصوصیات کی مقدس جھلکیاں صاف طور سے نظر آتی ہیں۔ مذہبی تصورات کے تحت جہاں بھی گائے کی تصویر نظر آتی ہے اس میں انسانی اوصافِ حمیدہ کو اس طرح سمویا گیا ہے کہ وہ اوصاف مجسم و متشکل ہو کر نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ ان کی دموں کے تر چھے پن سے اجنتا کی انگلیوں کی اشاراتی مصوری کے انداز نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ اجنتا میں ہاتھیوں اور اُن کی سونڈوں کی کامیاب مصوری کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ راجستھانی مصوری میں موقلم کی ہر جنبش سے گائے کی تمام نفسیات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

مغل فنِ مصوری کی خصوصیت

شخصی تصویر کشی حقیقت میں مغل طرز کے ساتھ مخصوص ہے۔ مغل طرز میں شخصیت کا مظاہرہ تصویری پردہ پر بڑی خوبی سے کیا گیا ہے اور تصویری تکنیک کے لحاظ سے بھی شخصیت کا اظہار اس سے بہتر کسی دور میں نہ ہو سکا۔ شبیہ کے ساتھ اس کا نفسیاتی کردار اُجاگر کرتا بھی حقیقت میں انھیں ماہرِ نفسیات مصوروں کا کام تھا۔ سلاطینِ وقت کی سیرت نگاری مورخین کا کام ہے جس میں شاہی اثرات کی بنا پر بہت کچھ ردّ و بدل کا امکان ہو سکتا ہے اور صورت کشی میں اس قسم کے اثرات

کا کوئی امکان نہیں لیکن تصویر کشی کی حقیقی تکنیک سے واقف مصوروں نے سلاطین اور اُمرائے وقت کی صورت کشی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ سیرت و کردار نگاری کے تمام پہلو اُبھر سے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا شبیہ کشوں نے سیرت نگاروں کا فرض بھی اپنے کمالِ فن سے ادا کر دیا۔ راجستھانی مصوری بھی چوں کہ مغل نقاشی کے ساتھ پھل پھول رہی تھی اس لئے اس نے بھی اس میدان کو خالی نہیں چھوڑا، لیکن اس کو مغل طرز جیسی کامیابی حاصل نہ ہو سکی بلکہ پہاڑی طرزِ نقاشی بھی مغل طرز کا مقابلہ نہ کر سکی۔ مغل طرز کی شخصی تصویر کشی میں جان ہے اور یہ دونوں طرز بے جان ہونے کے علاوہ بھدّے بھی ہیں اور تصویر میں تکنیک سے قطعِ نظر مذہبی تصورات کا اثر ان میں زیادہ نمایاں ہیں۔

راجستھانی اور اجنتا کی مصوری کا فرق

راجستھانی طرز بظاہر اجنتا کی نقاشی سے مختلف نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں دونوں کے اندازِ فکر میں یکسانیت موجود ہے۔ دونوں کا مرکزی تصور، مذہبی تخیلات اور قومی تصورات کو اُجاگر کرتا ہے۔ اگرچہ جسم نیا ہے لیکن روح پرانی ہے، نئے شیشوں میں شراب کہنہ کو بھرا گیا ہے، دونوں کی نقاشی میں خطوط اور دائرے سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مذہبی معتقدات اور قومی تصورات نے صورت بدل لی ہے۔ بدھ کی جگہ وشنو کے اوتار رام اور کرشن مذہبی تصورات کا مرکز بنے ہیں۔ وشنو کے اوتاروں کے علاوہ شیو دھرم کے معتقدات کا پرچار بھی اس دور میں خوب ہوا اور اسی لئے شیو اور پاربتی سے متعلق راجستھانی اسکول میں بہت کچھ ملتا ہے۔ بدھ جاتکوں کے بجائے ہندو مذہب اور تہذیب کے بنیادی ستون رامائن اور مہابھارت کی مختلف حکایتوں کو اس میں مصور کیا گیا ہے بلکہ صحیح معنوں میں راجستھانی مصوری کا خاص موضوع یہی قدیم تصانیف ہیں اور انھیں کے بیان کردہ دیوی دیوتاؤں اور راجوں مہاراجوں کے حالاتِ زندگی کو تصویروں میں ظاہر کیا گیا ہے اجنتائی نقاشی میں بدھ کی حیات و ممات کے واقعات کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے لیکن راجستھانی طرز میں کرشن جی مہاراج کی زندگی کے ہر واقعہ کو مختلف انداز سے مصور کیا گیا ہے۔ اجنتائی مصوری میں جو درجہ ہاتھی کو حاصل ہے راجستھانی نقاشی میں وہی مرتبہ اور تقدیس گائے کو حاصل ہے۔

پہاڑی طرز

ڈاکٹر کمارسوامی نے راجستھانی اور پہاڑی نقاشی کو ایک ہی طرزِ فکر اور ایک ہی اندازِ تخیل میں شمار کیا ہے، لیکن حقیقت میں پہاڑی اسکول ایک جداگانہ طرزِ فکر کا حامل ہے۔ راجستھانی طرزِ فکر کے زوال کے بعد غالباً سترھویں صدی کے شروع میں پہاڑی طرز عالمِ وجود میں آیا اور انیسویں صدی کے آخر تک یہ طرز شمالی ہند کے پہاڑی علاقوں میں پھلتا پھولتا رہا۔ مغل مصوروں کے طرزِ فکر سے پہاڑی اسکول بہت متاثر ہوا۔ مغلوں میں آثارِ زوال ظاہر ہونے پر فن کاروں کی قدر و قیمت میں بھی فرق آ گیا جو ہر کے قدردانوں کو جب سیاسی گتھیاں سلجھانے سے فرصت نہ ملی تو فنکاروں نے شمال کی پہاڑی ریاستوں کے قدردانوں کے پاس جا کر پناہ لی۔ یہاں کے ریاستی ماحول نے ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی، لیکن رنگ آمیزی میں مغل طرز کی جھلکیاں صاف طور پر موجود ہیں اور غالباً اسی بنیاد پر یہ پہاڑی اسکول بھی بعض حلقوں میں مغل طرز کہلایا۔ لیکن اس اثر پذیری کے باوجود پہاڑی طرز نے اپنی انفرادی حیثیت بھی برقرار رکھی۔ مغل طرز درباری لوازم سے تمام و کمال آراستہ ہے، جبکہ پہاڑی طرز راجستھانی اسکول کی طرح عوامی زندگی کا ترجمان ہے۔ زیادہ حقیقت پسندانہ الفاظ میں یوں سمجھئے کہ سابق الذکر کا سارا انداز شاہی کرّ و فر کا اظہار ہے اور ثانی الذکر کا طرزِ تخیل روحانیت کا علمبردار ہے۔ پہلے میں اگر ایرانہ خوبو کی نمائش ہے تو دوسرے میں دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے شخصیت کے اظہار سے قطعِ نظر پہاڑی اسکول کا موضوعِ فکر ہندوستانی معاشرت کو اُجاگر کرتا ہے۔

راجستھانی اور پہاڑی اسکول کا فرق

پہاڑی اسکول کی بنیاد چونکہ راجستھانی اسکول کے زوال کے ساتھ ہی پڑی تھی اس لئے اس کے اثرات سے پہاڑی اسکول محفوظ نہیں رہ سکتا تھا، لیکن پھر بھی دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ جذبات اور طرزِ نمائش کے لحاظ سے راجستھانی اسکول وقت کی موسیقی کے ساتھ رہا ہے اور اس کا موضوع عام طور سے رسم و رواج کی آہنی پابندیوں سے قطعی آزاد تھا۔ اسی بنا پر اس طرز میں زندگی کا عنصر غالب ہے، اس کے

برعکس پہاڑی نقاشی میں فطری رُخ جلوہ نما ہے۔ اس نقاشی کے مشاہدہ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کوئی مخصوص عنصر محض تصویر کشی کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔ راجستھانی اسکول مرقع نقاشی کی طرف مائل نظر آتا ہے، جبکہ پہاڑی طرزِ فکر میں جذبات کی گہرائیاں ہر رنگ میں نظر آتی ہیں۔ اس طرز میں گوپی اس انداز سے نظر آتی ہے جیسے کہ وہ کرشن مہاراج کی موسیقی کے سامنے تصور میں کھوئی ہوئی سی ہے اور دنیا اور اُس کے تمام علائق سے قطعی بے نیاز ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پہاڑی طرزِ نقاشی میں جذبات کی عکاسی جس بے مثال انداز میں پائی جاتی ہے وہ صرف اسی کا حصہ ہے۔ اس کے جذبات نما خطوط میں زندگی کے آثار بھی جلوہ فگن ہیں پہاڑی مصوری کا موضوع بھی راجستھانی نقاشی کی طرح بہت وسیع ہے، اس میں بھی رامائن، مہابھارت اور پرانوں کے قدیم واقعات کی تصویر کشی کے علاوہ تاریخی اور سماجی افسانوں کی مصوری بھی موجود ہے۔ سماج کی مصوری میں کسان کی روزمرہ کی زندگی کو کچھ اس مؤثر انداز سے مصور کیا گیا ہے کہ اس کے مشاہدہ سے ہمدردی کے جذبات شاہد کے دل میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

اجنتا

بہانہ مل گیا اہلِ جنوں کو حُسن کاری کا ۔۔۔ اثاثہ لُوٹ ڈالا شوق میں فصلِ بہاری کا

چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بے قراری کا ۔۔۔ سکھایا گُر اُسے جذبات کی آئینہ داری کا

دلِ کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی

جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی

ہُنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے ۔۔۔ ترا زو دل میں ہو جاتی ہے وہ کافر نظر دی ہے

اداؤں سے عیاں ہے لذّتِ دردِ جگر دی ہے ۔۔۔ کھلیں گے راز اس ڈر سے دہن پر مہر کر دی ہے

یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں

مگر اہلِ نظر پوچھیں تو دل کی بات کہتی ہیں

جگر کے خون سے کھینچے گئے ہیں نقش لاثانی ۔۔۔ تصدّق جن کے ہر خط پہ تحیّر خانہ مانی

تشکّل ہے شباب و حُسن میں تخیّلِ انسانی ۔۔۔ تصدّق کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عُریانی

گلستانِ اجنتا پر جُنوں کا راج ہے گویا

یہاں جذبات کے اظہار کی معراج ہے گویا

(سکندر علی وجد)

رائے کرشن داس

قدیم ہندوستانی مصوری

ہندوستانی مصوری کی تاریخ زمانۂ قدیم سے تعلق رکھتی ہے۔ جیسا کہ غاروں میں بنی ہوئی تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان تصویروں میں گیرو، ہرونجی، مٹی یا دیگر معدنی رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور زمانۂ قدیم کی زندگی کے مناظر جیسے جنگلی جانوروں کی لڑائی، جنگ اور ناچ اور کہیں کہیں اشاروں کے ذریعہ مجرد تصور پیش بھی کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں جذبات سے متعلق تصویریں بھی بنائی گئی ہیں۔ بلاشبہ یہ تصویریں نقش اول کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن ان میں محدود خطوط اور رنگوں کے ذریعہ بھرپور نقش کاری کی گئی ہے۔ ایسے تصویری سلسلے کیمور پہاڑیوں، چھوٹا ناگپور، ست پڑا کی پہاڑیوں وغیرہ میں پائے گئے ہیں۔ پہلے تو محققین کا خیال تھا کہ یہ تصویریں تمام تر نو حجری زمانے یعنی تقریباً دس ہزار برس پہلے کی ہیں۔ لیکن حال ہی میں گارڈن نامی ایک محقق نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان میں زندگی کے جو مناظر ملتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کا سماج کافی ترقی کر چکا تھا۔ یعنی وہ مویشی پالنے والوں اور زراعت پیشہ لوگوں کا سماج تھا۔ کہیں کہیں تو زراعت سے متعلق مناظر بھی ملتے ہیں۔ بعض جگہ ہاتھی گھوڑے پر سوار لوگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا استعمال نو حجری زمانے کے بہت بعد سے شروع ہوتا ہے۔ گارڈن کے قول کے مطابق یہ تصویریں چوتھی یا پانچویں صدی قبل مسیح یا اس کے بعد کی ہیں۔ ان قدیم تصویروں کے وقت کا تعین کرنے میں ایک بڑی دقت یہ ہے کہ آج بھی قبائلی لوگ بالکل اسی ڈھنگ سے تصویریں بناتے ہیں اس لئے ان تصویروں کی ابتدائی شکل سے ہی ان کی قدامت ثابت نہیں ہوتی ہے۔

سندھو وادی کی تہذیب کا زمانہ تین ہزار قبل مسیح یا اس سے بھی پہلے کا ہے۔ اس تہذیب میں مٹی کے برتنوں پر نقاشی کرنے کا رواج تھا۔ ان میں مختلف قسم کے اقلیدسی ڈیزائن ایسی چابکدستی سے بنائے جاتے تھے کہ انھیں دیکھ کر آج بھی تعجب ہوتا ہے۔ بعض ڈیزائن تو اس زمانے کے لئے بھی نئے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف قسم کے چرندوں، پرندوں کی تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں۔ ان میں الگ الگ چرندوں پرندوں کی خصوصیات کو بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اور اس طرح ان کا ایک نہایت ہی دلکش اور نیا روپ دکھایا جاتا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ان تمام دیواری تصویروں (فریسکو) میں بہت تھوڑے سپاٹ خطوں سے کام لیا گیا ہے۔

سندھو وادی کی تہذیب کے زمانے کے بعد کئی صدی تک ہندوستانی مصوری کی تاریخ کا پتہ ہمیں کتابوں میں تصویروں کے ذکر سے ہی ملتا ہے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ہمیں غاروں میں بنی ہوئی دیواری تصویروں کے ذریعہ مصوری کی شاندار تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ ایسی تصویروں کے نمائندہ نمونے اجنتا کے دسویں غار میں بہت ہی واضح شکل میں ملتے ہیں۔ ان کی طرز مصوری اگرچہ اپنی ابتدائی حالت میں ہے پھر بھی ایسی پختہ ہے کہ اس میں صدیوں پرانی روایات قطعی طور سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں عام طور سے ایک بڑا سا راج سماج کسی بودھ استوپ کی پوجا کرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ اس زمانے

کی تصویروں میں چہرے جذبات سے عاری ہیں اور ایک جیسے بنائے گئے ہیں۔ یہ شکلیں مختلف انداز میں ملتی ہیں اور عام طور سے ایک یا دو قطار میں اس طرح کھڑی ہوئی دکھائی جاتی ہیں جیسی کہ سانچی اور بھرہت کی مورتیاں۔ لیکن اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان تصویروں میں ترتیب و تنظیم زیادہ ترقی یافتہ شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ اجنتا کے نویں غار کی کچھ تصویریں اور بھی زیادہ ترقی یافتہ طرزِ مصوری کا ثبوت دیتی ہیں۔ ان میں چھدنت جاتک کی مشہور تصویر شامل ہے جس میں پرفضا جنگل، ہاتھیوں کی چال اور انسانی کاروبار کی خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔

گپت زمانے میں اجنتا کے کئی نئے غار کھود دیے گئے اور ان میں تصویریں بنائی گئیں۔ یہ زمانہ اجنتا کا ہی نہیں بلکہ بھارت کی مصوری کا زریں دور تھا۔ ان تصویروں کا موضوع خاص طور سے مہاتما بدھ کی زندگی کے واقعات، مختلف بودھ قصے کہانیاں اور دوسری اخلاقی کہانیاں ہیں۔

ان مذہبی کہانیوں کا میدان بڑا وسیع ہے۔ ان میں صرف انسانی سماج کے مختلف حالات ہی نہیں بلکہ چرندوں پرندوں کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مصور نے راج دربار سے لے کر بھکشو سماج تک سبھی طبقوں کی یکساں خوبی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔ چرندوں پرندوں کی تصویروں سے پتہ چلتا ہے کہ مصور نے فطرت کا کس قدر گہرا مطالعہ کیا ہوگا۔ پس منظر میں جس خوبصورتی کے ساتھ جنگل کے مناظر پیش کیے گئے ہیں ان سے مصور کا فطرت سے لگاؤ ظاہر ہوتا ہے۔ یہی کیفیت چھتوں پر گھنی بیلوں کے نقش و نگار سے بھی عیاں ہے۔ ان سجاوٹی بیلوں کی لاتعداد شکلوں سے مصور کی قوتِ تخیل کا بھی مظاہرہ ہوتا ہے۔

انسانوں اور چرندوں پرندوں کی مختلف شکلیں بنانے میں روایتی طرزِ مصوری سے کام لیا گیا ہے۔ یہ شکلیں بڑی خوب صورت ہیں۔ انسانی چہرے کی مختلف کیفیتوں کی عکاسی میں سنسکرت شاعری کی روایات کی پیروی کی گئی ہے کنول کی سی آنکھیں، کمان سی بھنویں، پھول کی پنکھڑی جیسے ہونٹ بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روایتی انداز کی سجاوٹ کے باعث یہ شکلیں بے جان لگنے لگتی ہیں بلکہ ان میں اور جان پڑ جاتی ہے۔ مصور نے بڑی کامیابی کے ساتھ جذبات کی عکاسی کی ہے۔ کن کن حالات میں انسان کی کیا کیا خواہشات ہوتی ہیں ان کا مصور نے بغور مطالعہ کر کے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں مصور نے آنکھوں کی مختلف صورتیں، ہاتھوں کے اشارے اور جسم کے مختلف انداز بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ کہیں کہیں اس میں مبالغے سے بھی کام لیا گیا ہے اور اس سے ان کی کیفیات کا تیکھا پن اور اُجاگر ہو جاتا ہے۔

اجنتا کی گپت زمانے کی تصویریں تکنیک کے اعتبار سے مکمل دکھائی دیتی ہیں۔ خطوط پختہ اور رواں ہیں۔ رنگوں کا خوب صورتی سے استعمال ہوا ہے۔ تصویروں میں تناسب پایا جاتا ہے۔ لیکن گپت دور کے بعد اجنتا کی ہی بعض تصویروں میں جمود اور زوال کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ ان تصویروں میں انسانی اعضا میں دھیرے دھیرے سختی آتی گئی اور جذبات سے عاری ہونے لگے۔ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ اس کے بعد کی تصویروں میں یہ کمزوری بڑھتی جاتی ہے۔

ایلورا کی دیواری تصویروں (فریسکو) کے ذریعہ ہمیں آٹھویں سے لے کر دسویں گیارھویں صدی کی مصوری کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان تصویروں میں شکلیں بے جان دکھائی دیتی ہیں پھر بھی ان میں زندگی کے آثار بالکل مفقود نہیں۔ ان شکلوں میں کچھ نئی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان میں سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ انسانی پیکروں کی ناک بہت لمبی اور نوکیلی دکھائی جاتی ہے اور ناک کے دوسری طرف والی یعنی پیلی آنکھ چہرے کے باہر نکلی ہوئی بنائی جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ دونوں باتیں بڑھتی گئی ہیں جن کے نمونے دورِ وسطیٰ کی دیواری تصویروں (فریسکو) اور شمال میں للت پور کے پاس ایک مندر میں ملتے ہیں۔ بارھویں صدی سے اس طرزِ مصوری کا خاص مرکز مغربی ہندوستان رہا اس لئے بہت سے محققین نے اس کو مغربی ہندوستان کی مصوری کا نام دیا۔ ہم اس طرزِ مصوری کے بارے میں آگے چل کر تفصیلی گفتگو کریں گے۔ یہاں اتنا ہی بتا دینا

[illegible]انی ہے کہ دکن کے کئی مندروں میں برہم دیش، نیپال اور وسط ایشیا [illegible]یرہ میں اور جہاں جہاں ہندوستانی مصوری کا اثر پڑا وہاں یہی طرز [illegible]کھائی دیتا ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ طرز مغربی ہندوستان [illegible]ک محدود رہا۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا اس طرز میں اجنتا کے [illegible]رزِ مصوری کی زوالی کیفیات کے سوائے کوئی اپنی خصوصیت نہیں [illegible]ئی جاتی۔ اس لئے اس طرز کو بجا طور پر 'اپ بھرنش شیلی' کہا جاسکتا ہے۔ یہ 'اپ بھرنش شیلی' بہار، بنگال اور نیپال کے کچھ علاقوں کو چھوڑ [illegible]ر سارے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔ مشرقی ہندوستان کے تذکرہ بالا طرزِ مصوری کا نام 'پال شیلی' ہے کیونکہ اس کے خاص [illegible]نونے پال بادشاہوں کے وقت کے مہذب اور منظم سماج میں ہی ملتے ہیں۔

'پال شیلی' کی تصویریں خاص کر مصور نسخوں میں ملتی ہیں۔ یہ نسخے تاڑ کے پتوں پر مشتمل ہیں اور خاص طور سے مہایان بودھ گرنتھ اور 'پرجا پارمتا' کے ہوتے ہیں۔ ان کی لکھاوٹ ناگری رسم خط میں ہوتی ہے اور درمیان میں چوکور جگہ چھوڑ کر مہاتما بدھ کی زندگی کے واقعات، جاتک کتھائیں اور مہایان دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ طرزِ مصوری کے لحاظ سے یہ تصویریں اجنتا کی قریبی روایات کی حامل ہیں اور ان کے رواں دواں خطوط، دل کش جنگلی مناظر اور جیتی جاگتی شکلوں میں اجنتا کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں (تصویر نمبر ۱) لیکن اس زمانے میں تصویروں کے موضوعات بہت کچھ محدود اور روایتی ہیں۔ اس طرز کے 'چترپٹ' بھی ضرور بنتے رہے ہوں گے۔ لیکن ان میں سے صرف بعد کے نمونے ہی ہمیں اب تک [illegible]ل سکے ہیں۔ جب تیرھویں صدی کی ابتداء میں بہار اور بنگال میں مسلم بادشاہت قائم ہوئی اور اس کے ساتھ ہی بودھ تہذیب کا زوال شروع [illegible]ہوا بہت سے بودھ وہار، یونی ورسٹیاں اور کتب خانے برباد کر دئے گئے تو اس طرزِ مصوری نے اپنے پاؤں نیپال میں جمائے۔ نیپال میں بنی [illegible]ہوئی تصویروں اور پال دور کی تصویروں میں طرز کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ نیپال کی تصویروں میں پال تصویروں کی بعد کی روایات [illegible]ہی کارفرما نظر آتی ہیں۔ یہاں کتابی تصویروں کے علاوہ بڑے بڑے چترپٹ بھی بنتے رہے ہوں گے جن میں وہی پال دور کی روایات جوں کی توں قائم رہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ پٹ چتروں میں اس کا بڑا ہی شان دار روپ دکھائی دیتا ہے (تصویر نمبر ۲) اگرچہ پندرھویں سولھویں صدی تک نیپال میں یہ روایات قائم رہیں لیکن اس زمانے میں اس کی شکل کچھ ایسی بگڑی کہ وہ بے جان ہو کر رہ گئی۔

ہم اوپر 'اپ بھرنش شیلی' کا تذکرہ کر چکے ہیں تقریباً بارھویں صدی سے پہلے اس طرز میں کتابی تصویروں کا رواج شروع ہوا جیسے تیرھویں اور چودھویں صدی میں جب کاغذ کا استعمال ہونے لگا تو ان مصور نسخوں کا سیلاب سا آگیا۔ ان نسخوں کا موضوع خاص کر شیوتامبر جین دھرم سے متعلق ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس زمانے میں گجرات کے علاقے میں شیوتامبر جین بیوپاریوں کا بڑا بھاری مرکز تھا اور یہ لوگ ایسے نسخوں کو مصور کرا کے شائع کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ اسی لئے اس طرز کی تصویروں میں مختلف طبقوں کی عکاسی کی گئی۔ یہ طرز بھی خاص طور سے عوامی طرز دکھائی دیتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کتابی تصویروں میں ابھی تک ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ یہ طرزِ مصوری دربار میں پروان چڑھا۔

اس طرح 'اپ بھرنش شیلی' کے پہلے دور میں تاڑ کے پتوں پر بنی ہوئی کچھ تصویریں ملتی ہیں۔ یہ خاص کر بارھویں تیرھویں صدی کی ہیں۔ چوکور جگہ چھوڑ کر اس میں شیوتامبر دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ اس زمانے کی تصویروں میں صرف ایک ہی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پس منظر میں عام طور سے کچھ نہیں ہوتا۔ کہیں آسمان بھی نہیں دکھائی دیتا۔ پھر بھی ان تصویروں میں شکلیں بڑی جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسے انداز ملتے ہیں جن کے تیکھے پن میں دورِ وسطیٰ کی مورتیوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں واقعات کو تصویروں کی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا تھا۔ مصوری کا خاص موضوع مقدس 'کلپ سوتر' ہے۔ دوسرا مقبول عام گرنتھ 'کالکاچاریہ کتھا' ہے اس میں شکوں کے بھارت ورش پر حملے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ تاڑ کے پتوں کے زمانے میں کالک کتھا کی بہت

ہی دل کش تصویریں ملتی ہیں۔ "کلپ سوتر" میں جین تیرتھنکر کی زندگی
کے خاص خاص مناظر تاڑ کے پتوں کے دور میں ہی ملتے ہیں اور وہ بھی اس
کے آخری دور میں۔ ان مناظر میں واقعی ایک تسلسل اور ترتیب معلوم ہوتی ہے
یہ خصوصیت تیرتھنکروں کی اپنی ذاتی خصوصیات کو چھوڑ کر ہر دور میں جوں کی
توں قائم رہتی ہے۔ اس طرح ان تصویروں میں تنوع کا فقدان ظاہر
ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں ان میں کشش کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی
شکلیں بھی روایات کی پابندی کی وجہ سے کچھ عجیب ہیئت اختیار
کر لیتی ہیں اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ ان شکلوں میں چہرے سوا چشم
یعنی آنکھ پرلی طرف کو ذرا گھومی ہوئی سی، لمبی نوکیلی ناک پرندوں کی پھاٹک
جیسی، جذبات سے معرّا آنکھیں جن میں ایک آنکھ چہرے سے باہر
بھونڈے ڈھنگ سے نکلی ہوئی، نوکیلی دوہری ٹھوڑی، عجیب ڈھنگ
سے مڑی ہوئی سی شکلیں، مردوں کا سینہ ایسا گول اور ابھرا ہوا کہ عورتوں
کے پستان جیسا معلوم ہو۔ عورتوں کے پستان بہت بھاری اور گول اور
ان کی کمر بہت پتلی، یہ سب باتیں اس طرز کے زوال کی نشانیاں ہیں۔
اگرچہ ہاتھوں کی بناوٹ میں کہیں کہیں قدیم روایتی ڈھنگ سے
کام لیا گیا ہے پھر بھی عام طور سے ان کی بناوٹ بہت بھونڈی ہے
(تصویر نمبر ۳) رنگوں کا استعمال بھی محدود طریقہ پر کیا گیا ہے۔
عام طور سے ایک ہی طرح کے لال پیلے، لاجوردی، نیلے، ہرے، کالے
رنگوں اور کہیں سونے کا بھی، استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیئے
کہ اس دور کی تصویروں کے سارے نمونے فن کے اعتبار سے ناقص
ہیں۔ ہاں یہ تعجب کی بات ہے کہ روایات میں گرفتار مصوّر اپنے محدود
موضوعات میں کہیں کہیں بہترین تصویر کشی کا مظاہرہ کرنے میں کامیاب
ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جہاں جہاں ہمیں شکلوں میں جان دکھائی
دیتی ہے وہاں وہاں ہمیں ان زوال پذیر روایات کے ہوتے ہوئے
بھی مصوری کے بڑے ہی عمدہ نمونے ملتے ہیں (تصویر نمبر ۳)

تقریباً ۱۴۰۰ء میں اس طرزِ مصوری کا احیاء ہوا ہے۔ اس
کے بہت سے وجوہ ہیں۔ لیکن خاص طور سے مندرجہ ذیل وجوہ قابلِ ذکر
ہیں۔ ایک تو اس وقت کتابوں کے لکھنے میں تاڑ کے پتوں کی جگہ کاغذ کا رواج
ہو چلا تھا۔ کاغذ بخوبی فراہم ہو سکتا تھا۔ اس کا طول و عرض بھی زیادہ
تھا۔ اس طرح کاغذی نسخوں کو تصاویر سے مزیّن کرنے میں مصوّر کو
وسیع میدان مل جاتا ہوگا۔ دوسرے اس زمانے میں وشنو دھرم
کا بھی احیاء ہوا ہے۔ اگرچہ اس زمانے کا وشنو دھرم سے متعلق
کوئی مصوّر نسخہ نہیں مل سکا ہے پھر بھی پندرھویں صدی کے بعد کے
زمانے میں اس کا رواج دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ کچھ پہلے سے ہی
جبکہ وشنو تصوّرات لوگوں میں رواج پا رہے تھے ایسی تصویریں
بننے لگی ہوں گی۔ اس لئے "کرشن لیلا" کی ان تصویروں میں مصوّر نے
کچھ زیادہ آزادی سے کام لیا ہے۔ تیسری وجہ کا تعلق علاقائی
سلطنتوں کے قیام سے ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ لگ بھگ اسی وقت
گجرات میں احمد آباد نام کے مقام پر ایک نئی راجدھانی قائم ہوئی
جس کے سلطان فن و ادب کی قدر دانی کے لئے مشہور ہیں۔ شمالی
ہندوستان میں مالوہ کے مقام مانڈو اور یوپی میں جونپور تہذیب و
تمدّن کے مرکز تھے۔ ان مرکزوں میں ہندوستان کی روایتی تہذیب
اور ایرانی تہذیب کا لین دین قدرتی ڈھنگ سے چل رہا تھا۔ یہ کوئی
تعجب کی بات نہیں کہ "اپ بھرنش شیلی" ان مرکزوں میں پھلی پھولی۔
اتفاق سے ان سبھی مرکزوں سے ہمیں "اپ بھرنش شیلی" کے مصوّر نسخے
ملتے ہیں اور ان تصویروں میں ہمیں یہ طرز اور بھی زیادہ ترقی یافتہ
شکل میں نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان میں ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس
سے درباروں کے اثرات کا پتہ چلے۔ پھر بھی ان درباروں کی مخصوص
تہذیب کا عوام پر جو اثر پڑ رہا تھا اس سے "اپ بھرنش شیلی" کی
تصویریں بھی محفوظ نہ رہ سکیں۔ ہندو ریاستوں میں بھی کچھ ایسے ہی
مرکز تھے کہ جن میں چتوڑ اور گوالیار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہمیں
معلوم ہے کہ ان دونوں راج خاندانوں میں تہذیب کے کئی علمبردار
پیدا ہوئے ہیں جن میں مہارانا کمبھا اور گوالیار کے مان تومر مشہور
ہیں۔ گوالیار سے تو ہمیں "اپ بھرنش شیلی" کا کوئی مستقل نمونہ
ابھی تک نہیں ملا۔ لیکن حال ہی میں چتوڑ میں مہارانا موکل کے زمانے
کی بنی ہوئی "سپاسنا چریم" کا ۱۴۲۳ء والا ایک نسخہ دستیاب ہوا
ہے۔ اس میں بہت سی تصویریں ہیں۔ میواڑ "اپ بھرنش شیلی" کا
پرانا مرکز تھا۔ لیکن "سپاسنا چریم" کے اس نسخے میں ہمیں اپ بھرنش شیلی

کا ایک نیا موڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی تصویروں کا موضوع 'کلپ سوتر' کی معمولی تصویروں سے مختلف اور متنوع ہے اور ان میں کافی جان معلوم ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت ہی ہندوستانی مصوری میں نئی زندگی پیدا ہو چلی تھی۔

اس کے بعد تو پندرھویں صدی میں 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت فن مصوری کے احیاء کی نئی مثالیں ملتی ہیں۔ ۱۴۳۳ء میں 'پنچ تیرتھی پٹ' بنا جس میں زندگی کے مختلف مناظر بڑی ہی خوب صورتی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ کہیں یاتری بڑی مشکل سے پہاڑ پر چڑھ رہے ہیں۔ کہیں ناچ گانا ہو رہا ہے۔ کہیں ایک عورت کے پیر سے مرد کانٹا نکال رہا ہے اور ایک جگہ بندروں کی سنگیت منڈلی ہے جس میں ایک بندر بڑی موج میں بانسری بجا رہا ہے، دوسرا جھانجھ، تیسرا ناچ رہا ہے۔ اس میں سنگیت اور ناچ کی لے دکھائی گئی ہے۔ یہ منظر اپنے تیکھے مزاح کی وجہ سے ہمیں گدگدائے بغیر نہیں رہتا۔

۱۴۵۱ء میں گجراتی نظم 'بسنت ولاس' کی بنیاد پر ایک لمبا 'پٹ' بنا جس میں بہت سی تصویریں شامل ہیں۔ یہ تصویریں انوکھے ڈھنگ کی ہیں۔ ان کا موضوع خالص دنیاوی ہے اور اس میں زندگی کے حسین پہلو دلکش انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ چاروں طرف بسنت چھایا ہوا ہے فطرت کی جوانی انگڑائی لیتی ہے۔ پیڑ، پودے اور بیلیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں۔ ندیاں شور کرتی ہوئی بہہ رہی ہیں۔ چرند پرند بھی کلیلیں کر رہے ہیں۔ بھلا ہیرو اور ہیروئن فطرت کے شاعرانہ حسن کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ طرح طرح کی رنگ رلیوں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

______، دراصل اس سطح پر پہونچ کر ہندوستانی مصوری میں ایک نیا انقلاب آیا ہے جس کی تکمیل راجستھانی طرز کی سولھویں صدی کی تصویروں میں ہوئی۔

۱۴۳۶ء میں مانڈو میں بنے ہوئے اور ۱۴۳۹ء میں جون پور میں بنے ہوئے مصوّر 'کلپ سوتر' نسخوں میں بھی راجستھانی طرز کے بنیادی اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں درختوں وغیرہ کی تصویروں میں راجستھانی طرز کی روایات پہلی بار آشکارا ہوتی ہیں۔ اس طرح بہت سی تصویروں میں یہ نیا سلسلہ قائم تو ہوگیا تھا لیکن

'اپ بھرنش شیلی' کے تحت ہی 'بسنت ولاس' کی تصویروں کے ذریعہ نیا انقلاب اپنی ترقی یافتہ صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

'اپ بھرنش شیلی' پر ایرانی اثرات بھی پڑ رہے تھے۔ کچھ تو ان سلطنتوں کی وجہ سے اور کچھ گجرات کا ایران سے براہ راست تجارتی اور ثقافتی تعلق ہونے کی وجہ سے 'تقریباً ۱۴۷۵ء کے 'کلپ سوتر' کے ایک نسخے میں ہمیں حاشیوں کے نقش و نگار میں ایرانی بیل بوٹے ہی نہیں بلکہ کچھ ایرانی پیکر بھی جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس 'کلپ سوتر' کی تصویروں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بہت سے نئے مناظر بھی دکھائے گئے ہیں جس کی وجہ سے مصوّر کو روایات سے آگے بڑھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ ایرانی اثر کی دوسری اہم مثال ہمیں 'کالکا چاریہ کتھا' کی تصویروں میں ملتی ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ ان میں 'ساہیوں' کی تصویروں میں ایرانی شکلیں پائی جاتی ہیں۔ 'کالکا کتھا' کی تصویروں میں کہیں کہیں جنگل وغیرہ کے مناظر میں بڑی جان پائی جاتی ہے۔

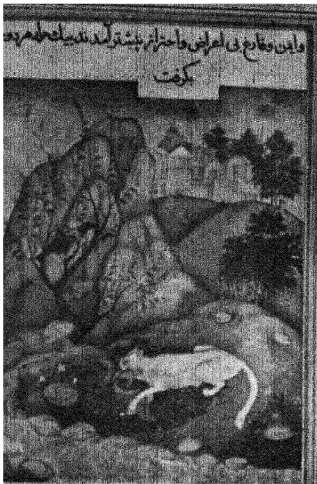
سولھویں صدی میں 'اپ بھرنش شیلی' کا ہی رواج رہا لیکن اس زمانے میں ہمیں اس کا حلقۂ اثر اور بھی وسیع نظر آتا ہے۔ ایک تو اس زمانے میں 'جین سوتر' دوسرے مذہبی اور غیر مذہبی موضوعات جن میں بال گوپال استوتی (عبادت)، چنڈی پاٹھ اور رتی رہسیہ وغیرہ جیسے مخصوص موضوعات ملتے ہیں۔ دوسری طرف اب سبھی طرح کی تصویریں بڑی تعداد میں بننے لگیں۔ 'چنڈی پاٹھ' کی تصویروں میں جنگل کے مختلف مناظر مکمل صورت میں ملتے ہیں۔ اس زمانے میں اودھی شاعری کا عوام میں بڑا رواج تھا۔ اتفاق سے ہمیں 'لور چندا' نام کی ایک اودھی نظم کے سات مصوّر اوراق دستیاب ہوتے ہیں۔ ان میں اگرچہ عام طور سے پرانی روایات قائم ہیں پھر بھی مصوّر کو قدرے وسیع میدان ملا ہے اور اس نے آزادی کے ساتھ ان مناظر کو پیش کیا ہے۔ اس سے ہمیں روایتی موضوعات کے علاوہ 'اپ بھرنش شیلی' کے مصوروں کی صلاحیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان تصویروں میں شکلیں جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں اور دوسری طرف ان کا ماحول بڑا ہی گھریلو یعنی فطری ہے (تصویر نمبر ۴) ان تصویروں کا زمانہ تقریباً ۱۵۲۵ء قرار دیا جا سکتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں ایک دگمبر جین پوتھی بھی 'اپ بھرنش شیلی' میں

ملتی ہے۔ یہ 'چیپ ونتا چاریہ کا' مہاپران' نسخہ ہے اور اس میں بہت سی تصویریں شامل ہیں جن میں کچھ تو پورے صفحہ کی ہیں۔ یہ صفحے بھی کافی لمبے چوڑے ہیں اور کہیں کہیں ان میں مصوّری کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں جن پر راجستھانی طرزِ مصوّری کی بنیاد ڈالی گئی ــــــــ اس نسخے کا زمانہ سولھویں صدی کا ہی زمانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس طرح 'اپ بھرنش شیلی' سولھویں صدی کے آخر تک چلتی رہی مگر یہ اس کے زوال کا زمانہ ہے۔ جیسا کہ آپ آگے چل کر دیکھیں گے۔ درحقیقت اس سے پہلے ہی راجستھانی طرز کا جنم ہو چکا تھا اور پہلی اپ بھرنش تصویروں پر اس کا واضح اثر پڑنے لگا تھا۔

اس دوران میں ہمیں ایک انوکھی چیز ملی۔ یہ 'نعمت نامہ' کا ایک مصوّر نسخہ ہے جو مانڈو کے سلطان غیاث الدین خلجی کے لئے تقریباً ۱۵۰۰ء میں تیار ہوا تھا۔ اس نسخے میں بہت سی تصویریں ہیں جن میں سلطان اور اس کے محل کی خواتین دکھلائی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز دربار کے طرزِ مصوّری کی نمائندگی کرتا ہے۔ غیاث الدین خلجی فن و ادب کا شیدائی تھا۔ اس لئے یہ قدرتی بات تھی کہ اس کے دربار میں ایک نیا طرزِ مصوّری پیدا ہوا ہو جو 'اپ بھرنش شیلی' سے بالکل الگ ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج میں قطعی ہندوستانی ہو۔ اگرچہ ان تصویروں میں پس منظر میں ایرانی طرز کے تحت شیرازی قلم کے درخت وغیرہ دکھائے گئے ہیں لیکن خاص طور سے ان تصویروں کا مزاج ہندوستانی ہے۔ انسانی شکلیں زیادہ تر اس زمانے کی روایتی شکلوں سے مختلف معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں عام طور سے سانولے رنگ کی عورتیں اپنی ہندوستانیت کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کا لباس، محلوں کی نقاشی، پانی کی عکاسی اور ان میں پھیلے ہوئے کنول کے پھول یہ سبھی ہندوستانی روایات کی شہادت دیتے ہیں۔ عام طور سے سبھی محققین کی رائے ہے کہ ان تصویروں کے بنانے والے غیاث الدین خلجی کے دربار کے ہندوستانی مصوّر تھے جنھوں نے اپنے سرپرست کی دل چسپی کو دیکھتے ہوئے کچھ ایرانی فن سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان تصویروں کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ 'اپ بھرنش شیلی' کی روایات کے تحت چہروں میں جو باہر نکلی ہوئی پرلی آنکھ دکھائی جاتی تھی وہ یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس طرح اپ بھرنش شکلوں میں جو بھونڈاپن ہوتا تھا اس کی جگہ یہاں شکلیں سڈول اور متناسب ہوتی ہیں۔ اس طرح یہ یک چشمی شکلیں راجستھانی طرز کی شکلوں کی پیش رَو معلوم ہوتی ہیں۔

مغلوں کا ہندوستان پر حملہ ۱۵۲۷ء میں بابر کی سرکردگی میں ہوا۔ محققین میں اس بات پر کافی اختلاف رائے ہے کہ آئندہ ۳۰ سال میں یعنی اکبر کی تخت نشینی سے پہلے شمالی ہندوستان میں مصوّری کے کون کون سے طرز رائج تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغل حکومت کے ان ابتدائی سالوں میں ایرانی مصوّری ہی ان کے دربار میں رائج تھی۔ اس طرح اکبر کے دربار میں مغل فنِ مصوّری کی بنیاد پڑی۔ اس فنِ مصوّری کے دو اجزاء تھے ایک تو ہندوستان کا راجستھانی طرز اور دوسرا ایرانی قلم جس کی حیثیت بہت کچھ ثانوی تھی۔ اگرچہ اکبر سے پہلے ہی راجستھانی طرز کا پیدا ہو جانا ممکن معلوم ہوتا ہے لیکن بہت عرصہ سے اکبر سے پہلے کی راجستھانی تصویروں کی تلاش ہوتے رہنے پر بھی ایسی کوئی قطعی مثال نہیں ملی۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں ایسی بعض چیزیں ملی ہیں جن کے اکبر سے پہلے کی تخلیق ہونے میں ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا۔ ان میں ایک تو ۱۵۴۰ء کا بنا ہوا 'مہاپران' کا مصوّر نسخہ ہے جو پالم یعنی دلّی میں سلطان شیر شاہ سوری کے دورِ حکومت میں تیار ہوا۔ اور دوسرا 'مِرگ وتی' نامی ایک اودھی نظم کا کچھ حصّہ ہے جو اپنے طرز کے اعتبار سے مذکورہ بالا 'مہاپران' کے نسخے کے بہت قریب ہے۔ اگرچہ 'مرگ وتی' میں کوئی تاریخ نہیں ملتی ہے پھر بھی اسلوب کی خصوصیات کو دیکھتے ہوئے ہم اسے اس کی تخلیق کا زمانہ آسانی سے ۱۵۴۰-۱۵۴۰ء قرار دے سکتے ہیں۔ ان دونوں نسخوں سے قدرے مختلف لیکن اکبر کے زمانے سے پہلے کے ڈھنگ کے دو اور نسخے بھی ملے ہیں جن میں سے ایک 'لور چندا' کا جزوی نسخہ ہے جس کی کوئی ۶۰ تصویریں پرنس آف ویلز میوزیم اور ایک تصویر نیشنل آرکائیوز نئی دلّی میں ہے۔ دوسرا نسخہ سنگرہنی کے سوتر نامی شیوتامبر جین گرنتھ کا ہے اور احمد آباد میں پنیہ وجے جی کے ذخیرے میں شامل ہے۔ مذکورہ بالا چاروں نسخوں کو دیکھنے سے راجستھانی طرز کا اکبر سے پہلے ہونا ہی ثابت نہیں ہو جاتا بلکہ ان میں ہمیں راجستھانی طرزِ مصوّری اپنی ترقی یافتہ صورت میں ملتی ہے جس سے اس بات میں ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا کہ اس کی پشت پر کم سے کم

مغل مصوّری کے چند شاہکار

بلّی اور اس کا شکار (انوار سہیلی کا ایک مصوّر صفحہ)

ومطبخ معدہ را از گوشت لذیذ ایشان برگ نوالۂ ...

داشت واثر نماز و روزہ وصلاح وعفت او بواسطۂ

خبث وطبع ناپاک برین جملہ ظاہر گشت واین مثل ...

آن آوردم تا معلوم شود کہ بر گفتار بد سیرت اعتماد کر...

نشاید وکار دیو غدار پیشۂ نفاق اندیشہ معین مزاج

ومعایب او بی غایت ومقابح او بی نہایتست واین...

جہانگیر خواجہ معین الدین اجمیری رح کی درگاہ میں

جہانگیر کے زمانے کی ایک مغل تصویر

'رزم نامہ' کی ایک تصویر

جمیلہ برج بھوشن

راجپوت مصوری

معتبر ماخذ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مختصر شبیہہ سازی کا راجستھانی اسلوب گجراتی طرزِ مصوری پر مغل اثرات مرتب ہو جانے کے بعد ہی عالم وجود میں آیا۔ یکساں لال اور ہرے رنگ، بڑی بڑی گھورتی ہوئی آنکھیں، عورتوں کی ابھری ہوئی ٹھڈیاں ابتدائی راجستھانی تصویروں کے روایتی انداز کے درخت یہ سب چیزیں ثابت کرتی ہیں کہ یہ اسلوب گجرات میں پیدا ہوا۔

اکبر کے حکم سے "حمزہ نامہ" تیار کیا گیا جس کی ابتدا ۱۵۶۷ء سے ہوئی۔ اس کی تصاویر پر کام کرنے کے لئے ملک بھر سے فن کار بلوائے گئے تھے اور ایرانی استادانِ فن اس کے نگران تھے۔ اس طرح ہر ایک تصویر پر گجرات، راجستھان، مالوہ، یو۔ پی اور کشمیر وغیرہ کے بہت سے مصوروں نے کام کیا اور اس کام کی تکمیل میں پندرہ سال لگ گئے۔ اس عرصے میں چونکہ ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے فن کاروں کا ایک جگہ اجتماع رہا اس لئے ایک دوسرے کے خیالات اور اسالیبِ مصوری سے واقف ہونے کا موقع ملا اور اس طرح ان کے نقطۂ نظر میں بڑا بھاری انقلاب آیا۔

تقریباً ۱۶۰۵ء میں چاوند میں رانا پرتاپ کے زیرِ سرپرستی 'رنگ مالا' سلسلہ کی تصاویر تیار ہوئیں۔ ہر اعتبار سے یہ کام ایک ایسے فن کار کی تخلیق معلوم ہوتا ہے جس نے 'حمزہ نامہ' جیسے رزمیہ کو مصور کرنے کا کام کیا ہو اور جس کا مغل مصوری سے قریبی تعلق رہا ہو۔ ان تصویروں کی پوشاک، ان کی ترکیب افتادو انداز اور پھول پتوں کی تفصیلات، یہاں تک کہ ان کے رنگ بھی کتابوں کو مصور کرنے کے گجراتی طرز پر مرتب مغل اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مردوں کا لباس 'چکدر جامہ' ان تصاویر میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے جو اکبر کے زمانے کا لباس ہے اور شاید بخارا سے آیا ہوگا۔ تصویر کی بناوٹ میں بڑی حد تک فنِ تعمیر سے استفادہ کرنے کا خیال اور اس کا طریقہ بھی مغل مصوری کا مرہونِ منت ہے۔

میواڑ ابتدائی راجستھانی مصوری کا اہم مرکز رہا ہوگا اور ۱۶۵۰ء میں بنی ہوئی بہت سی تصویروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی میں میواڑ اسکول ترقی کر چکا تھا۔ راجستھانی مصوری کی ترقی کے بارے میں ایک بات قابلِ لحاظ ہے کہ کسی تصویر کے بھونڈے پن یا ترقی یافتہ صورت دیکھ کر اس کا زمانہ مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ مصوری کے اس اسکول نے تدریجی منازل طے کر کے انتہائی ترقی یافتہ شکل اختیار نہیں کی۔ مثال کے طور پر ۱۶۲۸ء کی تصویریں فن کاری کے اعتبار سے ۱۶۳۴ء کی 'رسک پریہ' کے مقابلے میں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ سارے راجستھان میں مصوری کا ارتقاء یکساں طور پر نہیں ہوا تھا۔

دوسری قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ میواڑ، مارواڑ اور بوندی وغیرہ کے نام سے اس اسکول کی علاقائی گروہ بندی کوئی بندھی ٹکی نہیں۔ اس زمانے میں فن کار آزادی کے ساتھ ایک علاقے سے دوسرے علاقے

ہیں آتے جاتے تھے اور اس طرح تمام علاقوں کے اسالیب مصوری ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔ راجستھانی اسکول کے خاص گروہ یہ ہیں :-

۱- میواڑ
۲- مارواڑ
۳- بوندی اور کوٹا
۴- بیکانیر
۵- جیسلمیر
۶- جے پور
۷- کشن گڑھ
۸- مالوہ

اس کے علاوہ مصوری کے بہت سے مقامی اسلوب بھی پیدا ہوئے جو یا تو انھیں خاص اسالیب کا امتزاج تھے یا اپنی جداگانہ خصوصیات کے حامل۔

عام طور سے کہا جاتا ہے کہ راجستھانی مصوری سترھویں صدی میں اپنے نقطۂ عروج کو پہونچی لیکن اٹھارھویں صدی میں کشن گڑھ میں مصوری کے بعض شاہکار نمونے تخلیق ہوئے اور یہ ہندوستانی شبیہ سازی کے خوبصورت ترین نمونوں میں شامل کئے جاتے ہیں۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں بہت کام ہوا۔ اور ایسا لگتا تھا کہ ہر دربار میں تصویروں کا سیلاب سا آگیا ہے۔ درباروں کے تفریحی مشاغل اور شکار وغیرہ کے علاوہ راجپوت رجواڑوں کی رقص و سرود کی محفلیں ان تصاویر کا موضوع تھیں۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی تصاویر میں راجہ یا امیر کا نام، مصوری کی تاریخ اور فنکار کا نام بھی لکھا جاتا تھا۔ اکثر جگہ گھوڑوں، ہاتھیوں اور کتوں کی تصاویر میں ان جانوروں کے نام اور ان کی قیمتیں بھی درج ہیں۔ یوں سمجھنا چاہیئے کہ یہ راجپوت راجاؤں اور امیروں کا معتبر ذخیرۂ تصاویر ہے اور ایک بہترین سماجی دستاویز بھی۔

راجپوت مصوری میں کہیں کہیں کچھ دکنی اثر بھی ملتا ہے۔ یہ اثر غالباً ان دکنی مختصر تصویروں Miniature کی وجہ سے پڑا ہوگا جو راجپوت راجاؤں نے حاصل کی تھیں یا دکنی مصوروں کی راجپوت درباروں میں موجودگی اس فن پر اثر انداز ہوئی ہوگی۔

راجستھانی مصوری کا بہت بڑا حصہ لوک کلا (عوامی آرٹ) کے نمونے کا ہے اور اس میں درباری تصویروں کی حد سے زیادہ نزاکت کی جگہ قوت و توانائی نظر آتی ہے۔

راجستھان اور گجرات کے علاقے جن میں بہت زیادہ ثقافتی تعلق رہا ہے ہندوستانی مصوری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ مغربی ہندوستان کا اسلوب مصوری جس کی ابتدائی تاریخ ترکوں کے حملے سے شروع ہوتی ہے، گیارھویں صدی سے لے کر سترھویں صدی کی شروعات تک برابر قائم رہا۔ لیکن اس اسلوب کی بہت کم تصویروں کو ہم قطعی طور پر راجستھانی کہہ سکتے ہیں۔ قدامت پرستی ہی ہر اچھے ہندوستانی اسلوب مصوری کا طرۂ امتیاز رہا ہے چنانچہ مدتوں یہی صورت حال قائم رہی کہیں سولھویں صدی کے وسط میں جاکر ہمیں ایسی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں جنھوں نے آگے چل کر ابتدائی راجستھانی اسکول کی صورت اختیار کی۔ اب تصویروں میں پوشاک روایتی نہیں رہی بلکہ عصری ہوگئی۔ تصویروں میں کلاہ دار صافہ اور ٹخنوں تک کا پاجامہ بھی نظر آنے لگا۔ خطوط زیادہ صاف اور رواں ہوگئے اور عام تاثر زیادہ گہرا اور ہمہ گیر ہوگیا۔ اندازاً سولھویں صدی کی دوسری چوتھائی سے لے کر ۱۶۱۰ء تک کا زمانہ زبردست فنی انقلاب کا زمانہ تھا اور ہندوستانی مصوری میں تیزی کے ساتھ ایسی تبدیلیاں آرہی تھیں جنھوں نے آگے چل کر ابتدائی راجستھانی اسکول کی صورت اختیار کی۔ ۱۶۰۵ء میں چاوند "رگمالا" کی جو تصویریں تیار ہوئیں وہ پوری طرح قدیم جذباتی خصوصیت کی حامل ہیں اور میواڑ سے تعلق رکھتی ہیں۔ جو راجستھانی اسکول کا سب سے اہم مرکز رہا ہے اور جس نے اپنی حیثیت کم سے کم ۱۶۸۰ء تک قائم رکھی جبکہ راجستھانی مصوری کا ابتدائی دور ختم ہوا۔

اس اسکول کے عام موضوعات میں بھگوان کرشن کی زندگی کے واقعات، عصری ہندو شاعری کا نائیکہ بھید، راگ راگنیوں کا رومانی روپ، مختلف موسم اور پیار و محبت کے مناظر شامل ہیں۔ مغل اسکول کے فطری رجحانات کے مقابلے میں راجستھانی اسکول نے اپنی عینی

اور تخیلی خصوصیات قائم رکھیں اور بنیادی طور پر اس کا رمزیاتی مزاج ہی اس کی دلکشی کا باعث ہے۔ ابتدائی راجستھانی تصویروں میں چہرے کا ایک رخ، بڑی بڑی آنکھیں، لمبی ناک، دوہری ٹھوڑی ملتی ہے۔ جبکہ ان کا ماحول فن تعمیر کی خصوصیات یا تمدنی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اکثر ان دونوں باتوں کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ خطوط بڑے تیکھے اور شکلیں شاندار نظر آتی ہیں۔ رنگ شوخ اور تاب دار ہوتے ہیں اور ان کی آب و تاب برابر قائم رہتی ہے

جگت سنگھ کے دورِ حکومت (۱۶۲۸ء سے ۱۶۵۲ء) ابتدائی راجستھانی اسکول کے عروج کا زمانہ ہے۔ بھاگوت پران کی شاندار تصاویر اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں جنھیں سہابدی Sahabdi نے ۱۶۴۸ء میں بنایا تھا۔ میواڑ مصوری کی روایات تقریباً ۱۶۹۸ء تک قائم رہیں۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے مغل اثرات جاگزیں ہونے لگے اور میواڑ اسکول ایک لطیف انقلاب سے دوچار ہونا شروع ہو گیا۔

میواڑ اسکول کی ایک شاخ بوندی کا ابتدائی راجستھانی اسلوب ہے۔ اگرچہ یہ اسلوب میواڑ اسکول سے بہت زیادہ متاثر ہے پھر بھی اس کی تصویروں میں نازک خطوط اور لطیف محسوسات پائے جاتے ہیں اور یہی خصوصیات اس کی جداگانہ حیثیت کی بنیاد ہیں۔

شاید مالوہ کے علاقہ میں خوبصورت تصاویر تیار ہوئیں۔ سولھویں صدی میں مالوہ میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ ۱۴۳۹ء کے مانڈو کا "کلپ سوتر" اس کی اچھی مثال ہے۔ اس میں ایرانی اثر ملتا ہے۔ لیکن انسانی پیکر بالکل ہندوستانی انداز کے ہیں اور اس کے دیگر اہم پہلو بھی مقامی خصوصیات کے حامل ہیں۔ مالوہ اسکول کی خصوصیات میں یہ باتیں شامل ہیں، تصاویر میں فنِ تعمیر کا اثر نمایاں ہے۔ ان کی ہیئت ترکیبی سپاٹ مگر وضع دار ہوتی ہے۔ ان میں خوب صورت مناظر ہوتے ہیں اور شکلوں کے تاثر کو ابھارنے کے لئے مناسب رنگوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

کئی سال کی خانہ جنگی کے بعد جب امر سنگھ نے شہزادہ خرم کے آگے ہتھیار ڈال دئے تو اس کے بعد میواڑ میں فنی احیاء کا نیا دور شروع ہوا۔ شاہجہان کے ساتھ امر سنگھ کی بہت سی تصویریں واضح طور پر مغل اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ شاہ جہان ۱۶۲۶ء سے امر سنگھ کا مہمان رہا۔ مہارانا راج سنگھ کا عہدِ حکومت (۱۶۵۲ - ۱۶۸۱ء) میواڑ میں سترھویں صدی کے فنِ مصوری کا زرّیں دور ہے۔ اس زمانے میں جین سنسکرت اور ہندی کتابوں کو مصوّر کیا گیا ان کی تصویروں پر دستخط اور تاریخ نہیں ہے لیکن ان کی فنی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں شکلیں جان دار ہیں اور تصویروں میں فطرت سے محبت اور زندگی کی مسرت کا پتہ چلتا ہے۔ بڑی بڑی شکلیں اور ان کی سادہ بناوٹ اور چھوٹی چھوٹی شکلیں اور ان کے ساتھ گنجلک مناظر، یہ دونوں روایات ساتھ ساتھ قائم رہیں۔ بعض مختصر شبیہوں میں مغل مصوری کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے مگر ان میں سنہرے رنگ کی زیادتی دیکھ کر دکنی اثر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

جے سنگھ کی ایک تصویر (۱۶۸۱-۹۸ء) اس علاقے کے روایتی مغل اسلوب کی حامل ہے۔ جے سنگھ کے عہدِ حکومت کے ساتھ ہی میواڑ میں سترھویں صدی کا فرسودہ اسلوب ختم ہو گیا۔ البتہ دار الحکومت کے باہر اسلوب رائج رہا۔

قرائن سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مارواڑ جین مختصر شبیہ سازی کا مرکز رہا ہوگا اس کا زمانہ پندرھویں صدی کے آخر اور سولھویں صدی کے اختتام تک رہا۔ اور ان میں سے اکثر تصویریں ابتدائی راجپوت اور مسلم اسالیب مصوری کا امتزاج معلوم ہوتی ہیں۔ اس روایتی طرز کی اہم مثال مصوّر اتراد ھائنا سوتر Uttaradhyana ہے جو ۱۵۹۱ء میں تیار ہوا۔ اس سے راجپوت مصوری کی دربار میں رسائی کا پتہ چلتا ہے۔

اودے سنگھ کی گدی نشینی (۱۵۵۹ء) کے بعد ابتدائی راجپوت اسلوب جودھپور دربار میں مروج نہیں رہا۔

سور سنگھ (۱۵۹۵-۱۶۲۰ء) اور گج سنگھ (۱۶۲۰-۳۸ء) کی تصویروں سے جاندار مغل تکنیک کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں راجپوت تصوّر اور فن کا بھی اثر ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مغل فن کار باہر سے بلوائے گئے تھے اور انھوں نے شاہی دربار سے متعلق راجاؤں کی فرمائش پر اس

اسلوب سے کام لے کر تصویریں بنائیں جو جہانگیر کے زیر سرپرستی مغل راجدھانی میں ترقی یافتہ صورت اختیار کر چکا تھا۔

۱۷۲۴ء تک مغل اسلوب مصوری پوری طرح پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا تھا اور فن کاروں نے اس کو اپنا لیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی نئے رجحانات بھی پیدا ہونے لگے تھے۔ تصویروں کا سائز بڑھا، خطوط میں بھاری پن آگیا۔ شکلیں عجیب وغریب ڈھنگ سے بننے لگیں۔ ہیئت ترکیبی میں اور پختگی آگئی۔ رنگ زیادہ شوخ ہوگئے اور لباس میں مبالغہ سے کام لیا جانے لگا۔ مغل طرز کی آرائش اور فطری خدوخال مفقود ہونے لگے۔ خطوط زیادہ خمدار ہونے لگے۔

۱۷۶۰ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیانی عرصہ میں مغل اسلوب کم وبیش ختم ہوگیا۔ اس وقت خطوط کے تناسب میں بہت اضافہ ہوا۔ رنگوں میں شوخی آگئی اور مروّجہ لباس عجیب انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ پگڑی، کوٹ اور لہنگے کی بناوٹ بدل گئی۔ عورتوں کی آنکھیں پھیل کر کنپٹیوں تک پہونچ گئیں۔ حرکات میں بے ہنگم ناچ کی کیفیت پیدا ہوگئی اور اس طرح کوئی ضبط نہیں رہا۔ غرض یہ کہ پورے ماحول میں افراط وتفریط اور زندگی سے گہرے لگاؤ کا رنگ چھا گیا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مختصر دور کو چھوڑ کر وسط انیسویں صدی کے آخری زمانہ میں بہت امن وامان رہا اور مہاراجہ اور ان کے امراء کے زنانخانے کی آرائش فن مصوری کی حیثیت سے خوب پھلتی پھولتی رہی۔ اس وقت مختصر تصویروں کا فیشن سا ہوگیا تھا۔ فن کی نزاکت جاتی رہی۔ شکلوں کا صحیح تناسب ختم ہوگیا اور رنگوں میں اشتہاری اور عامیانہ پن آگیا۔ تصویروں کی ہیئت ترکیبی گنجلک ہوگئی اور اس میں کوئی ماحول نہیں رہا۔ ان کے موضوعات زنانہ زندگی، لذت کوشی، جلوس، شکار اور دل کش وفیشن پرست عورتوں کی رنگ رلیوں سے متعلق ہیں لیکن تقریباً ۱۸۳۷ء میں یورپی آرٹ کی آمد سے جودھپور اسلوب کا شیرازہ منتشر ہوکر رہ گیا۔

سترھویں صدی کے راجپوت فن مصوری میں اس وقت کی برج بھاشا کی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے جس میں بھگوان کرشن سے انتہائی عقیدت کا اظہار پایا جاتا ہے اور ان کی لیلائیں ملتی ہیں۔

یہ تصویریں آرام کی زندگی، رقص وسرود اور فراق ووصال میں عاشقوں کی خوش فعلیوں کی عکاسی سے بھری ہوئی ہیں۔ چناں چہ اس وقت کی مصوری میں انھیں موضوعات کی جذباتی خصوصیت کو چمکدار رنگوں میں ظاہر کیا ہے۔

اکبر اسکول کی تصویروں میں جو ہندو اسلوب کا جزو پایا جاتا ہے وہ یقیناً امبر سے آیا ہوگا جہاں کی اکبر کی چہیتی بیوی مریم زمانی اور راجہ مان سنگھ رہنے والے تھے۔

مشہور ومعروف رزم نامہ ۱۵۸۸ء - ۱۵۸۴ء میں اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ اس میں رنگوں کے استعمال کا ڈھنگ جہانگیری دور کی غمازی کرتا ہے۔ اس کی تکنیک میں زیادہ روانی، ہیئت کی پختگی، آہنگ کی سہولت اور شکلوں کا بہتر تناسب دکھائی دیتا ہے۔ کچھواہا Kachwaha اسکول میں ذرا مختلف انداز میں منظر کشی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے لیکن اس کی عام مختصر تصویریں سادہ ہیئت ترکیبی، رنگوں اور خاکوں میں گہرائی کے فقدان اور سپاٹ پن کی وجہ سے اصلی مغل مختصر تصویروں سے مختلف ہیں۔ یہاں تک کہ جب مغل اثرات غالب ہوگئے تب بھی ان مختصر تصویروں میں اپنی بنیادی سادگی، عورتوں کے راجپوتی لباس، خطوط کی روانی، رنگوں کا نمایاں فرق اور راجپوت روایات کی حامل اقلیدسی ترکیب قائم رہی تقریباً ۱۷۰۵ء میں مختصر تصویروں کی ہیئت ترکیبی خالص راجپوتی ڈھنگ کی ہوگئی۔ پھر بھی ان میں چمک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ کے لحاظ سے خالص مغل اسلوب قائم رہا۔ ان دونوں اسالیب کا کوئی حقیقی امتزاج نہیں ہوا اور راجپوت تصویروں میں بس اوپری طور پر مغل آرائش سے کام لیا گیا۔ جے سنگھ کے درباری شاعر بہاری لال کے مجموعۂ کلام کا مصور نسخہ (۱۷۴۷ - ۴۹ء) خالص راجپوت اسلوب مصوری کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس کی چمک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ خالص مغل انداز کے ہیں۔ یہاں تک کہ راجپوت مختصر تصاویر میں بھی جو کہ مغل روایات سے قریبی تعلق رکھتی ہیں فرق برابر قائم رہا۔ اور موضوعات کے انتخاب میں بھی ان کی جداگانہ حیثیت برقرار رہی۔ کیونکہ یہ موضوعات زیادہ تر ہندی ادب اور مذہب سے تعلق

رکھتے تھے۔ سادگی، سپاٹ پن، تصنع کا نسبتاً فقدان اور زیادہ واضح فضائی کیفیت ان تصاویر کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

۱۸۰۰ء تک مغل اثر قریب قریب بالکل ختم ہو چکا تھا۔ آخری راجپوت دور کا یہ فن پوری طرح بدل گیا۔ اس میں طمطراق اور آرائش آ گئی۔

جے پور اسلوب فن نے ہمسایہ ریاستوں کے فن کے مقابلے میں بعض قدیم روایات قائم رکھیں۔ لیکن یہاں بھی بڑی حد تک لاابالی پن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ عورتوں کا زیور اور بناؤ سنگار ضرورت سے زیادہ ہے اور لباس بھی بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اس دور کی تصویروں سے سائز اور حجم دونوں کے اعتبار سے وسعت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور ایک بے لگام آہنگ پایا جاتا ہے۔ تقریباً ۱۸۰۰ء میں مصوروں نے مغرب کی روغنی تصویروں کے سائز اور تناظر کی نقالی کا تجربہ کیا۔ ان تصویروں میں اکثر سرخ حاشیہ ہوتا تھا اور یہ زیادہ تر رسمی اور بے جان سی ہوتی تھیں اس لئے مقابلہ میں ٹھہر نہ سکیں اور جلدی ہی کالعدم ہو گئیں۔

کوٹا میں ہمیں ایک بالکل نیا رجحان بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ یہاں سترھویں صدی کی مصوری نے بوندی اسلوب کا اثر قبول کیا اور امید سنگھ (۱۸۲۰ - ۱۷۷۱ء) کے دور میں کوٹا مصوری نے ایک مستقل حیثیت حاصل کر لی۔ امید سنگھ ملک کا بہترین شہسوار اور نشانہ باز گزرا ہے۔ شکار کے مناظر میں ہر جگہ اس کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ تصویریں خود راجہ نے بنوائی تھیں اور "کھلا کوٹھی" میں موجود ہیں۔

ان تصویروں میں ایک نئے اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔ درخت، شیر اور پہاڑیاں، خوبصورت ارغوانی، گلابی اور سبز رنگ میں ہیں۔ تصویریں حقیقت سے دور ہیں اور ان میں درخت کی ٹیڑھی میڑھی شاخیں، چھلانگ لگاتے ہوئے شیر اور غیر فطری مناظر ایک خواب کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

یہ سب چیزیں اپنے تاثرات میں مغربی انداز کی ہیں اور اپنی سادگی میں دوسرے راجپوت مکاتیب مصوری کے مصنوعی انداز سے بہت دور ہیں۔

لیکن امید سنگھ کے وارثوں کے زمانے میں وہی پرانا انداز پھر ابھرا۔ رام سنگھ (۶۶ - ۱۸۲۸ء) کے عہد میں مناظر بڑی نزاکت کے ساتھ پیش کئے جانے لگے۔ اور اکثر تصاویر میں خود رام سنگھ کی درباری سرگرمیاں پیش کی جاتی تھیں اور ان میں بڑے چمکدار رنگوں کا استعمال ہوتا تھا۔

شاہد صدیقی

ہندوستانی مصوّری کا دکنی اسکول

مصوّری میں چین ایران کا استاد ہے اور ایران ہندوستان کا، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ایرانی اثر سے پہلے ہندوستان میں مصوّری کا وجود نہ تھا۔ اگر ہم ہندوستانی مصوّری کے مختلف مکاتیب خیال کا پتہ لگانا چاہیں تو اس نتیجے تک پہونچنا ناگزیر ہے کہ ابتداء میں ہمارے یہاں صرف دو مدرسہ ہائے فکر کارفرما تھے۔ ایک قدیم ہندوستانی جو عہد اجنتا کی یادگار تھا اور دوسرا ایرانی جسے بہزاد کے ایتہا داور بلند پروازی نے ایک اعلیٰ مقام بخش دیا تھا۔ ان دونوں مکاتیب خیال کے امتزاج و اثرات سے وہ مدرسۂ فکر عالم وجود میں آیا جسے ہم مغل اسکول کہتے ہیں اور جس کی باقاعدہ ابتداء اکبر کے زمانے میں ہوئی۔ اس لئے کہ بابر اور ہمایوں کا عہد اتنا پُرسکون نہ تھا کہ اس میں فنونِ لطیفہ کو پھلنے پھولنے کے مواقع مل سکتے۔ مغل اسکول کی نسبت ماہرین کی رائے یہ ہے کہ وہ عہد اکبری میں پیدا ہوا دورِ شاہجہانی میں عروج کو پہونچا اور محمد شاہ کے زمانے میں ختم ہوگیا۔

تاریخی حیثیت سے شمالی ہند اور جنوبی ہند کے درمیان قابلِ لحاظ تعلقات کا سلسلہ عہد اکبری ہی سے شروع ہو چکا تھا اور وہ خلیج بڑی حد تک مٹنے لگی تھی جو طویل مدت تک اتر اور دکن کے رہنے والوں کو دُور دُور رکھے ہوئے تھی۔ یہاں ہم یہ نکتہ نظر انداز نہیں کر سکتے کہ پُرانے زمانے کے بادشاہ جب ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تھے تو اپنا "خدم وحشم" بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ چناں چہ شمال کے حکمراں جب جنوب میں پہونچے تو ان کا دربار بھی ان کے ساتھ تھا اور اس دربار میں مصوّر بھی تھے۔ اس کے علاوہ شمال کے بادشاہوں اور دکن کے فرمانرواؤں کے درمیان تحفوں کے تبادلہ کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ چناں چہ جب شاہزادہ خرم (شاہجہان) کی سفارش پر جہانگیر نے عادل شاہ کو معاف کر دیا اور عادل شاہ نے جہانگیر کی تصویر مانگی تو جہانگیر نے اس کی خواہش پوری کرتے ہوئے اپنی تصویر پر اپنے ہاتھ سے یہ رباعی لکھ دی

اے سوئے تو دائم نظرِ رحمتِ ما　　آسودہ نشیں بسایۂ دولتِ ما
سوئے تو شبیہِ خویش کردیم رواں　　تا معنیٔ ما بہ بینی از صورتِ ما

اس رباعی سے مغل مصوّری کا نقطۂ نظر اور مقصودِ فن معلوم ہو جاتا ہے اور پھر ماننا پڑتا ہے کہ آج کی طرح اس دور میں بھی تصویر صورت سے معنی اور مجاز سے حقیقت تک پہونچنے کا ایک ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔

لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اس وقت تک دکن میں مصوّری کا چرچا نہ تھا یا یہاں نامور اور ماہرِ فن مصوّروں کی کوئی کمی تھی، واقعہ یہ ہے کہ بہمنی سلطنت میں بھی تصویر کشی کی بڑی قدر دانی ہوتی تھی، اور اس کے بعد جب اس سلطنت کے اجزائے پریشاں سے پانچ سلطنتیں عالم وجود میں آئیں اس وقت بھی ہر دربار میں دوسرے فن کاروں کی طرح مصوّر بھی لازماً موجود رہتے تھے، لیکن اس کے ساتھ ہی ہم یہ حقیقت نظر انداز نہیں کر سکتے کہ بہمنی سلطنت سے لے کر قطب شاہی سلطنت کے زوال تک جنوب میں تصویر کشی کا کوئی ایسا مدرسۂ فکر عالم وجود میں نہیں آ سکا تھا جسے ہم "دکنی اسکول" کہہ سکیں اور جو اپنے فنی نقطۂ نظر اور اپنے اسلوب کے لحاظ سے اس وقت کے مکاتیب خیال سے مختلف ہو

اس حقیقت کا ثبوت یہ ہے کہ گولکنڈہ کے پانچویں تاجدار محمد قلی قطب شاہ کا قلمی دیوان جو دکنی زبان میں ہے عجائب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے لیکن اس میں جو تصویریں ہیں وہ سب کی سب ایرانی طرز کی ہیں۔ وہی قلم کی جنبش ہے، وہی رنگوں کا انتخاب ہے، وہی فضا ہے اور وہی خد و خال ہیں جنھیں دیکھتے ہی ہم کسی تصویر کی نسبت ایرانی ہونے کا فیصلہ کر دیتے ہیں۔

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مصوّری کے دکنی اسکول کی ابتداء آصف جاہی عہد سے ہوتی ہے۔ اس زمانے میں یہاں کی مصوّری اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی۔ اس نے باہر کے اثرات سے بڑی حد تک آزادی حاصل کی اور ایسے نقش و نگار ابھارے جن سے اس کی صورت دوسروں کے مقابلہ میں ممتاز نظر آنے لگی اور یہی وقت ہے جب ہم اسے ایک جداگانہ 'اسکول' کا نام دے سکتے ہیں۔

جس طرح مصوّری کے مغل اسکول کی بنیاد ایرانی اثرات اور ایلورا اجنتا کے باقیات پر استوار ہوئی تھی اسی طرح دکنی اسکول کے نگار خانے کو مغل اسکول اور راجپوت اسکول کے طرزِ فکر اور طریقۂ عمل سے زینت ہوئی اور جس طرح مغل اسکول نے اکبر کے دربار میں آنکھیں کھولی تھیں اسی طرح دکنی اسکول نے نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کے زمانِ شاہی میں پاؤں چلنا سیکھا۔ آصف جاہ اوّل بابر اور ہمایوں کی طرح مہمات میں مصروف رہ کر اپنے پیدا کرنے والے کے پاس پہونچ چکے تھے اور مذہبیت کا وہ شدید جذبہ بھی ختم ہو چکا تھا جو فنونِ لطیفہ اور خاص کر مصوّری کے راستہ میں حائل ہوتا رہتا ہے اس لئے نظام علی خاں کے زمانے میں مصوّری کو بڑی ترقی ہوئی اور انھوں نے مستقل طور پر اپنے دربار میں ایک ماہرِ فن مصوّر کی موجودگی ضروری سمجھی جسے ہم ونکٹ چلم کے نام سے جانتے ہیں اور جسے دکنی اسکول کا بانی کہنا چاہیئے۔

یہاں اس فرق کو بیان کر دینا بھی ضروری ہے جو ہندوستانی مصوّری کے دکنی اسکول اور دوسرے مکاتیبِ مصوّری کے درمیان پایا جاتا ہے۔ ایرانی اثرات کی ابتداء اور عہدِ اجنتا کے اثر سے لے کر مغل اسکول کے خاتمہ تک ہندوستان کے تقریباً تمام مصوّر نباتاتی Botanical اور معدنیاتی Mineral رنگ استعمال کرتے تھے۔ لیکن دکنی اسکول کے مصوّروں نے کیمیاوی Chemical رنگوں کو ترجیح دی۔ اور رنگ کا یہ اختلاف ان کی تصویروں کے اثر کو بھی بدلنے لگا۔ اس کے علاوہ جیسے جیسے دکنی اسکول کی جڑیں گہری ہوتی گئیں اس کی تصویروں میں مقامی رنگ ابھرتا گیا۔ مہروشانِ پنجاب یا زہرہ جبینانِ راجستھان کی جگہ تلنگانہ کی سانولی سلونی نے لی۔ دہلی سے حیدرآباد پہونچنے تک لباسوں میں جو تبدیلیاں ہوئی تھیں انھیں نمایاں کیا جانے لگا۔ مخصوص مقامی زیورات نے تصویروں کے خد و خال کی حیثیت اختیار کی دکن کی روایتیں زیادہ اُجاگر ہونے لگیں۔ مناظر وغیرہ میں بھی مقامی درختوں اور مقامی پھول پتوں کو جگہ ملنے لگی۔

سالار جنگ میوزیم میں ایک "دکنی روم" بھی ہے جس میں مختلف سائز کی تقریباً ایک سو تصویریں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان میں بڑی تصویریں تین ہیں، اور تینوں دکن کے مشہور مصوّر ونکٹ چلم کی بنائی ہوئی ہیں۔ ایک نظام علی خاں کی قدِ آدم تصویر ہے۔ سر پر پگڑی، ہاتھ میں گلاب کا نوشگفتہ پھول، انگرکھا کسی ایسے کپڑے کا جس پر لکھنؤ کی نفیس چکن کا دھوکا ہوتا ہے۔

دوسری تصویر نظام علی خاں کے جلوسِ شکار کی ہے۔ اس میں ماہی مراتب اور امراء ہیں، جن کے درمیان مشہور فرانسیسی موسیو ریمو کافی نمایاں نظر آتا ہے اور پھر چندا بائی کا میانہ بھی جلوس کے ساتھ ہے۔

تیسری تصویر بھی اسی جلوس کی ہے۔ صرف منظر دوسرا ہے۔ یعنی اس میں فرق یہ ہے کہ جلوس آگے بڑھ گیا ہے۔ امراء کی ترتیب وہی ہے مگر مقام بدل گیا ہے اور چندا کا میانہ پیچھے رہ گیا ہے۔

یہ تینوں تصویریں ونکٹ چلم کا شاہکار ہیں ان میں زندگی ہے اور دل پر اثر کرنے والی جزئیات و تفصیلات ہیں۔ جلوس کی تصویروں کو تھوڑی دیر تک غور سے دیکھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے گویا وقت کا چکر اُلٹا گھوم گیا ہے اور آپ خود اس جلوس میں شریک ہیں۔

چھوٹے سائز کی تصویروں میں زیادہ تر ایسی ہیں جنھیں مغل اسکول کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے یا پھر ان پر راجپوت اسکول کا اثر ہے۔ رانی جادوں کی تصویر جنوب کے اثرات نسبتاً زیادہ لئے ہوئے ہے۔ اسی طرح

اورنگ زیب کے محاصرۂ قلعہ اسیر اور محاصرۂ گولکنڈہ کی دو تصویریں ہیں جو بڑی حد تک مغل اسکول اور راجپوت اسکول کے اثرات سے آزاد ہیں، لیکن اس کے بعد کی تصاویر بلاشبہ ایسی ہیں جن کے دمانے اور نقوش کے اعتبار سے ہم انھیں دکنی اسکول کی نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

ایک تصویر میں راجہ رام سنگھ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے رسی کے ذریعہ چھت پر چڑھ رہا ہے۔

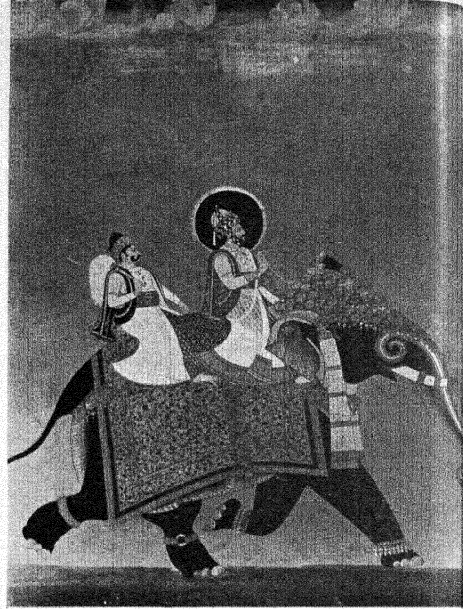
ایک دوسری تصویر میں کوئی شاہزادہ تلوار سے شیر کا شکار کر رہا ہے۔ ایک اور تصویر نہایت واضح ہے اس میں خیر الملک، اکرام الملک شجاع اللہ سراج الملک اور بعض دوسرے امراء ماہ لقا بائی کا مجرا سن رہے ہیں۔

مصوّر نے تصویروں کے چہروں پر جو تاثرات پیدا کئے ہیں ان کی نشاطی کیفیت اس کے ماہرِ فن ہونے کا ثبوت ہے۔

ایک تصویر میں نظام علی خاں اپنے وزیر اعظم سے نذر قبول کر رہا ہیں۔ 'جنگل میں شہزادی' والی تصویر بھی خاصی دل کش ہے۔ گاؤں کی عورتیں کنوئیں سے پانی لا رہی ہیں اور شاہزادی انھیں حیرت و مسرت سے دیکھ رہی ہے۔

ان کے علاوہ 'ماہ لقا' کی تصویر، پرنیا کی تصویر جو ٹیپو کا وزیر تھا اور خود سلطان ٹیپو کی تصویر ایسی تصویریں ہیں جنھیں بغیر کسی جھجک کے دکنی اسکول کے کارنامے کہا جا سکتا ہے۔

سوائی جگت سنگھ کی سواری

رادھا اور کرشن طوفانی بارش میں

راجپوت قلم کی چند تصویریں

میگھ راگ

عالمِ انتظار

اواخر اٹھارھویں صدی کی دکنی مصوری کا ایک نمونہ

راگنی سلسلہ کی ایک تصویر (دکنی اسکول)

وشنو دس اوتار
(کشمیری قلم)

متسیہ اوتار
(کشمیری قلم)

ایم۔ ایس رندھاوا

پہاڑی اسکول ـــــ بسوہلی قلم

بسوہلی ۴۷ گاؤں پر مشتمل ایک ریاست تھی جو اب جموں کی بسوہلی تحصیل میں شامل ہے۔ اگرچہ یہ ایک چھوٹی سی ریاست تھی اور جموں کی حدود سے باہر شاید ہی کوئی اسے جانتا ہو لیکن بسوہلی نے ہندوستان کے ثقافتی افق پر ایک مستقل نشان چھوڑا ہے اور ہمالیہ کے آرٹ میں اپنی مخصوص روایات کا اضافہ کیا ہے۔

مصوری کی تاریخ میں سولھویں صدی کے آخر تک بسوہلی کے راجاؤں کا کوئی قابلِ ذکر مقام نہیں رہا۔ بسوہلی کا پہلا راجہ جس کا مغل بادشاہوں سے رابطہ قائم ہوا کرشن پال تھا۔ یہ راجا ۱۵۹۰ء میں قیمتی تحائف لے کر اکبر کے دربار میں پہونچا۔ اس نے نورپور کے قریب جنگل میں شکار کے دوران بھالے کے ایک وار سے شیر مارا تھا۔ جہانگیر کے اعزاز میں اس شکار کا بندوبست کیا گیا تھا۔

کرشن پال کا پوتا بھوپت پال نورپور کے راجہ جگت سنگھ کا ہم عصر تھا۔ جگت سنگھ جہانگیر اور شاہجہان کا مصاحب تھا اور مغل دربار میں اپنے اثر ورسوخ کی وجہ سے وہ پہاڑی ریاستوں پر اپنی سیادت قائم کرنا چاہتا تھا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ نورپور اور بسوہلی کے راجاؤں میں سخت دشمنی پیدا ہوگئی۔ جگت سنگھ نے بھوپت پال کے خلاف جہانگیر کے کان بھرے اور اس کو قید خانے میں ڈلوا دیا جہاں وہ چودہ برس تک پڑا رہا۔ اس عرصہ میں بسوہلی پر نورپور کی فوجوں کا قبضہ رہا۔ ۱۶۲۷ء میں بھوپت پال کسی طرح قید خانے سے نکل بھاگا اور بھیس بدل کر بال پور پہنچ گیا۔ وہ پالگنی کے جنگل میں رہنے لگا۔ بھوپت بڑا وجیہہ اور طاقت ور شخص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی روزانہ خوراک سولہ سیر چاول اور ایک بکرا تھی۔ جنگل میں اُسے ایک موچی نے پہچان لیا جو اس کے لئے جوتے بنایا کرتا تھا۔ اس وفادار موچی نے راجہ کے عزیزوں کو اس کی اطلاع دے دی۔ یہ سب لوگ فتح جنگ کی قیادت میں جمع ہوئے اور انھوں نے نورپور کی فوجوں کو شکست دے کر ۱۶۲۷ء میں ریاست پر پھر قبضہ کر لیا۔ بھوپت پال نے ۱۶۳۰ء میں جھادو، بھدوا اور کشت واڑ فتح کیا۔ ۱۶۳۵ء میں اس نے بسوہلی کا موجودہ قصبہ بسایا اسی سال وہ شہنشاہ شاہ جہان کے سلام کو دلی گیا۔ گلر ● قلم کی ایک تصویر ہے جس میں بھوپت پال کو شاہ جہان کے سامنے کورنش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ تصویر جموں کی ڈوگرا آرٹ گیلری کے لئے بسوہلی کے راجاؤں کے شاہی طبیب پنڈت کنج لال سے حاصل کی گئی تھی۔ جن دنوں بھوپت پال دہلی میں مقیم تھا اس کے دشمن اور رقیب نورپور کے راجہ جگت سنگھ نے اُسے قتل کرا دیا۔ اس وقت اس کی عمر ۶۲ سال کی تھی بسوہلی قلم میں بھوپت پال کی ایک شبیہہ موجود ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ اُسی زمانے میں بنائی گئی ہو۔

بھوپت پال کا بیٹا سنگرام پال جب ۱۶۳۵ء میں گدّی پر بیٹھا۔ اس وقت وہ صرف سات سال کا تھا۔ سنگرام پال جب ۱۲ سال کا تھا تو اسے شاہ جہان کے دربار میں طلب کیا گیا جہاں اس کی بڑی آؤ بھگت کی گئی اس کی شاہ جہان کے بیٹے دارا شکوہ سے دوستی ہوگئی۔ اور اپنی خوبصورت شکل وصورت کی وجہ سے اُسے دربار میں تقربِ حاصل ہوگیا۔ کہا جاتا ہے کہ بیگمات نے جب اس کے حسن کا شہرہ سُنا تو اُسے دیکھنے کی

خواہش ظاہر کی۔ چناں چہ سنگرام پال کو محل کے زنان خانے میں لے جایا گیا جب وہ دروازے پر پہونچا تو اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی۔ بیگمات نے کہا کہ مرد کی خوب صورتی تو اس کی آنکھوں میں ہے اور آنکھوں کی پٹی ہٹانے کی درخواست کی چناں چہ پٹی ہٹا دی گئی۔ وہ اس کی شکل و صورت دیکھ کر بہت خوش ہوئیں اور اس کو قیمتی تحائف دئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنگرام پال کا دربار سے گہرا تعلق تھا اور بہت ممکن ہے کہ اپنے دلّی کے دورانِ قیام میں مغل فن کاروں سے واقف ہو گیا ہو اور اُسنے ان میں سے بعض فن کاروں کو بسوہلی چلنے پر رضامند کر لیا ہو۔

سنگرام پال کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ہنڈل پال گدّی پر بیٹھا جس نے پانچ سال حکومت کی اور ۴۵ سال کی عمر میں انتقال کر گیا۔ ہنڈل پال کی ایک شبیہہ منکوٹ کے ذخیرے میں موجود ہے جو اب پٹیالہ کے "پنجاب میوزیم" میں ہے۔

ہنڈل پال کا بیٹا کرپال پال ۱۶۵۰ء میں پیدا ہُوا۔ وہ زبردست عالم اور آرٹ کا شیدائی تھا۔ یہ مصوری کے بسوہلی قلم کا خاص سرپرست گذرا ہے۔

بسوہلی مصوری کی اصل اور اس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے آرچر نے (۱۹۵۷ء) کہا ہے:

" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سترھویں صدی کے دوسرے نصف تک مغربی ہمالیہ کی حدود تک پہونچے ہوئے اس علاقے میں کسی قسم کی مصوری نہیں تھی۔ لیکن جب ۱۶۷۸ء میں راجہ کرپال سنگھ نے بسوہلی کی اس چھوٹی سی ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو فوراً ہی ایک نئی فن کارانہ اُپج نمودار ہوئی۔ اسی پیمانے پر تصویریں بنائی گئیں جتنی کہ تیس سال پہلے اودے پور میں تیار ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ انتہائی جذباتی قسم کا ایک مقامی اسلوب بھی پیدا ہو گیا یہ نیا بسوہلی اسلوب مصوری ۱۶۵۰-۶۰ء کی اودے پور کی تصویروں سے واضح تعلق رکھتا ہے۔ چمکدار سبز، بھورے، سرخ، نیلے اور نارنجی رنگوں سے بنے ہوئے سپاٹ میدان، ایک رُخی چہرے اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ اگرچہ اس بات کا کوئی قطعی تاریخی ثبوت ابھی تک ہم نہیں ہوا ہے پھر بھی اس تعلق کی یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ رانا راج سنگھ کے دورِ حکومت میں اودے پور کے بعض فن کاروں کو بسوہلی میں آ کر بسنے کی ترغیب دی گئی ہو گی۔ ہمیں معلوم ہے کہ پنجاب کے پہاڑی علاقوں کے اکثر حکمرانوں کی راجستھان کے راجپوت خاندانوں میں شادیاں ہوئیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ راجہ کرپال پال اودے پور سے مصور لے آئے ہوں۔"

بسوہلی کے راجاؤں کا اودے پور کے راناؤں سے کوئی رشتہ نہیں تھا اور کرپال پال کبھی اودے پور نہیں گیا تھا۔

میواڑ کے ابتدائی طرزِ مصوری اور بسوہلی قلم میں جو مماثلت پائی جاتی ہے اس کی معقول وجہ یہ بیان کی جا سکتی ہے کہ اودے پور اور بسوہلی میں جو فن کار پہونچے وہ دہلی کے مغل دربار سے تعلق رکھتے تھے۔

پہاڑی علاقہ کے عوامی آرٹ اور مغل مصوری کی تکنیک کے امتزاج سے بسوہلی قلم وجود میں آیا۔ اس میں عورتوں کے شفاف Transparent کپڑے اور مردوں کے لباس مغل طرز کے ہیں اور چہروں کی بناوٹ مقامی انداز کی ہے۔ جس کی بنیاد پہاڑی علاقے کے عوامی آرٹ پر قائم ہے۔ ان تصویروں میں جامہ اور پٹکا مردوں کا لباس اور چولی، گھاگرے کی طرح کا لہنگا اور اس کے اوپر ساری، عورتوں کے لباس میں شامل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بسوہلی طرزِ مصوری محض دہلی کے مغل آرٹ کی نقل نہیں بلکہ مقامی اسلوب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ بسوہلی قلم میں مغل مصوری کے عناصر سموئے جانے کے بعد بھی عوامی آرٹ کے عناصر غالب رہے۔

بسوہلی تصویروں کی ایک اپنی جداگانہ حیثیت ہے اور وہ کانگڑہ اور راجستھانی تصویروں سے بہ آسانی ممیز کی جا سکتی ہیں۔ ان میں توانائی اور سادگی کی خصوصیت ہے، ان میں مصوروں نے تمام حقائق انتہائی واضح اور وسیع انداز میں ظاہر کئے ہیں۔ 'رس منجری' اور 'گیت گووند' کے شاعرانہ موضوعات کو متین سادگی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ فن کار کم سے کم ذرائع کے ساتھ زیادہ سے زیادہ اظہار پر قادر معلوم ہوتا ہے۔ البتہ اس کا طریقۂ اظہار جذباتی

ہونے کے بجائے پُرجوش ہے۔ بسوہلی قلم کے بہترین نمونوں میں صفائی
اور قوت و توانائی کی جو خصوصیت پائی جاتی ہے وہ اور کہیں
نہیں ملتی۔

کانگڑہ مصوری کی خوبصورتی اس کے ہم آہنگ خطوں سے
ہے تو بسوہلی مصوری کی دل کشی رنگوں کے باعث ہے۔ بسوہلی کے
فن کاروں نے فراخ دلی سے زرد اور سُرخ جیسے تیز رنگ استعمال
کئے ہیں۔ جو آنکھوں میں کھُب جاتے ہیں اور دلوں پر اثر کرتے ہیں۔
یہاں رنگوں سے اشاروں کا کام لیا گیا ہے۔ زرد 'موسم بہار'
دھوپ اور آموں کے بور کا رنگ ہے۔ یہ ہندوستان کے موسم بہار
کی کشش اور پریمیوں کے جذبات کا رمز شناس ہے۔ بسوہلی کے
فن کاروں نے کھلے ہوئے وسیع میدانوں اور ان میں پھیلی ہوئی دھوپ
کی عکاسی کرنے کے لئے اس رنگ کا خوب استعمال کیا ہے۔ نیلا رنگ
بھگوان کرشن اور دھرتی کو زرخیز بنانے والے کالے بادلوں کا رنگ
ہے۔ سُرخ رنگ محبت کے دیوتا کا رنگ ہے اور یہ رنگ پُرجوش
موضوعات کی عکاسی کرنے کے لئے بہت موزوں ہے۔ بسوہلی تصاویر
کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ بنیادی رنگوں اور خاص کر نیلے اور زرد،
سُرخ اور نیلے رنگوں کا جو نمایاں فرق بسوہلی تصویروں میں ملتا
ہے وہ بہت دل کش ہے۔ یہ رنگ شیشے کی طرح چمکتے ہیں اور
میدانوں کو اچھی طرح واضح کرنے کے لئے ان رنگوں کا بڑی چابکدستی
کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں زرد
سُرخ، نیلے، بھورے اور ہرے رنگوں سے بنے ہوئے میدان جو دکھائی
دیتے ہیں وہ بہت شاندار ہیں اور رنگ کے جادو اور اس کی
جذباتی اثر انگیزی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان تصویروں کی ایک اور خصوصیت
یہ ہے کہ ان میں چاندی اور سونے کے پانی کا خوب استعمال ہوا ہے
سنہرا رنگ زرد وزری اور زیورات کے لئے اور نقرئی رنگ زرد وزری
لباس، محلوں، کھڑکیوں اور کھمبوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات راجستھانی تصویروں کی طرح موتیوں
اور ہاروں کو سفید روغن سے اُچھال کر دکھایا گیا ہے۔ مناظر اور
افق کی خوبصورت عکاسی بسوہلی قلم کی نمایاں خصوصیات
میں شامل ہے۔

اجیت گھوش نے کہا ہے۔ "ان تصویروں میں منظر کو آرائش
کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ درختوں کی نقاشی بہت واضح ہے۔ ان
میں سبزہ زار اور روشنی کی مختلف صورتیں اور ان کے رنگ ایک
لطیف آرائشی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ گہرے زرد رنگ سے چمکتی دھوپ
دکھائی جاتی ہے جو پورے پس منظر پر چھا جاتی ہے۔ اوپر کی طرف گہرے
نیلے رنگ کی لکیر میں افق شام کا منظر ہوتا ہے جس پر سفید رنگ
میں بادل کا ٹکڑا دکھائی دیتا ہے۔ افق کی عکاسی کے ذریعہ
فن کار خلاء اور وسعت کا تصور پیش کرنا چاہتا ہے۔"

بسوہلی تصویروں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں
بادل، بجلی اور بارش کی واضح تصویر کشی کی جاتی ہے۔ بادل افق پر
چھوٹے چھوٹے جھنڈوں اور حلقوں کی صورت میں دکھائے جاتے
ہیں۔ 'رس منجری' کی تصویروں میں گہرے بادل ایک کے اوپر ایک
دکھائے جاتے ہیں اور ان کے اوپر سانپ کی شکل میں بجلی کی لہریں
ہوتی ہیں۔ جن کا رنگ سنہرا ہوتا ہے۔ ہلکی بارش میں بوندیں موتی جیسی
گرتی ہوئی دکھائی جاتی ہیں۔ اور تیز بارش کے لئے بادلوں سے نکلتی
ہوئی سیدھی سفید لکیریں بنا دی جاتی ہیں۔ جھیلوں اور دریاؤں
کا پانی چکردار لہروں کی صورت میں دکھایا جاتا ہے جیسا کہ تبتی تصویروں
میں بھی ملتا ہے۔ دریاؤں اور جھیلوں کے کنارے کنول کے پھول اور
پتوں سے سجائے جاتے ہیں اور ان میں گلابی پھول اور کلیاں بھی
ہوتی ہیں۔ ان میں سارس اور بگلے دکھا کر منظر کی خوبصورتی
میں اضافہ کر دیا جاتا ہے۔

ابتدائی بسوہلی تصویروں میں بُرج، تختے لگے دروازے، جالی دار
کھڑکیاں، پتھر کی جالیاں، روغن کئے ہوئے لکڑی کے کھمبے بنائے
جاتے تھے۔ یہ بھی بسوہلی تصویروں کی خصوصیات میں شامل ہیں۔
یہ اکبر اور جہانگیر کے دور میں ابتدائی سترھویں صدی کے مغل اور
راجستھانی طرز میں ہیں۔ قالینوں سے خوب سجے ہوئے کمرے 'رس منجری'
تصویروں کی خصوصیت ہے۔ آرام گاہوں، خواب گاہوں اور
کمروں میں شراب کی بوتلیں، ساغر، گلدستے اور پھلوں سے بھری

ہوئی پلیٹیں نظر آتی ہیں اور ان میں شہزادے اپنی معشوقاؤں کے ساتھ رنگ رلیاں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبوتر یا طوطے کا جوڑا کیفِ محبت کو بڑھانے کے لئے اشارتی طور پر دکھایا جاتا ہے۔ "نائیکا" موضوع کی تصاویر میں یہ چیزیں خاص کر نمایاں ہیں۔

بسوہلی تصاویر کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بڑے روایتی انداز میں درخت بنائے جاتے ہیں۔ بسوہلی فن کاروں نے درختوں کو ایک مخصوص ڈھنگ سے بنانے میں تعجب انگیز ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ بلاشبہ ان کے لئے جموں میں پائے جانے والے بہت سے درختوں نے ماڈل کا کام دیا ہوگا۔ ان ماڈلوں کے علاوہ فن کاروں نے اپنے تخیل سے بھی کام لیا ہے اور عجیب وغریب طرح کی پھول پتیاں بنائی ہیں اور اس طرح ایک آرائشی تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ بات کلو کی تصویروں جیسے راماین سلسلہ کی تصویروں میں خاص طور پر پائی جاتی ہے

بسوہلی تصویروں میں جو درخت دکھائے گئے ہیں وہ اشارتی بھی ہیں۔ محبت کی ماری ہیروئن بید کی جھکی ہوئی شاخوں کے نیچے کھڑی دکھائی جاتی ہے۔ پختہ آم عورت کے جسمانی حسن کی طرف اشارا کرتا ہے۔ ڈوگرا عوامی گیتوں میں ہمیں ملتا ہے کہ کوئی محبت کی ماری اپنے سپاہی شوہر کو خط لکھتی ہے کہ جب جولائی کے خوبصورت مہینے میں آم پکیں تو گھر آجانا۔ "گیت گووند" کی تصویروں میں محبت کے دیوانوں کے ملنے کی جگہ یعنی ہرے بھرے کنج ہی ان کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں اور یہ رمزیاتی تاثر عظیم سنسکرت عشقیہ نظم کے لئے بہت موزوں ہے جہاں جنگل ہی کو محبت بھرے دلوں کی آرزوؤں کا نشان بتایا گیا ہے۔

بسوہلی تصویروں میں پیکر خوبصورت زیورات سے آراستہ ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ راکشسوں کو بھی مالائیں پہنے دکھایا گیا ہے دیوتاؤں کے تاج اور عورتوں کے گلوبند، جوشنی اور بندوں کو بھونرے کے پروں کو ہیرے کی طرح کاٹ کر سجایا گیا ہے جس سے تصویروں کا آرائشی تاثر بہت بڑھ جاتا ہے۔

بسوہلی کی تصویروں میں عورتوں اور مردوں کا لباس بھی ایک مخصوص وضع کا ہوتا ہے۔ راجہ کرپال پال اورنگ زیب کے زمانے کا گھیردار پاجامہ اور پیچھے کو جھکی ہوئی پیٹ دار پگڑی پہنے دکھایا جاتا ہے۔ منکوٹ کی تصویروں میں مردوں کی بھی ایسی ہی پوشاک دکھائی گئی ہے۔ ان تصویروں میں کرشن جنم کے مناظر دکھائے جاتے ہیں۔ "رس منجری" کی تصویروں میں عام طور سے عورتوں کا لباس چست پاجامہ اکثر دھاری دار چولی اور آگے سے بندھی پھولی ہوئی ریشم یا ململ کی پشواز ہوتی ہے۔ بعض اوقات عورتیں پھولے ہوئے گھاگھرے پہنے بھی دکھائی جاتی ہیں ان کا سر اور گھاگرا ایک شفاف دوپٹے سے ڈھکا رہتا ہے۔ "گیت گووند" کی تصویروں میں عورتوں کی پوشاک عام طور سے گھاگرا اور چولی ہوتی ہے اور ایک دوپٹے سے سر ڈھکا رہتا ہے جو گھاگرے کے سامنے باندھ لیا جاتا ہے۔

بسوہلی کے فن کاروں نے رنگوں کے زیادہ استعمال کے علاوہ چہروں کی بناوٹ کا بھی اپنا الگ ڈھنگ ایجاد کیا تھا۔ بسوہلی قلم کے چہروں میں ایک ساتھ بنی ہوئی چوڑی پیشانی، اونچی ناک اور کنول جیسی آنکھیں اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ بادامی رنگ کی گنگی (گنگی بادام رنگی) ڈوگرا لوک گیتوں کی محبوب ہیروئن ہے۔ یہی بادامی رنگ اور بادامی آنکھوں والی جموں کی عورتیں ہیں جو بسوہلی کے فن کاروں کے لئے ماڈل کا کام دیتی تھیں۔ ان کے یہاں آنکھوں کو بڑا دکھا کر عورت کے جسمانی حسن پر زور دیا گیا ہے۔ یہ آنکھیں جذبات سے بھری ہوتی ہیں۔ زیور اور شفاف پوشاک نسوانی حسن میں اضافہ کرنے کے لئے دکھائی جاتی ہے۔ بسوہلی تصویروں کی شوخ وشنگ عورتیں موتیوں کی مالا اور زیور پہنے، آنکھیں جذبات سے پُر بارش اور طوفان میں اپنے پریتم کے ملنے کی جگہ کی طرف جاتی دکھائی جاتی ہیں۔

بسوہلی فن کی تصویروں میں جس لطف اندوزی کے ساتھ انسانی پیکر بنائے گئے ہیں اس سے محبت کی شادمانیوں کا پتہ چلتا ہے۔ بسوہلی فنِ مصوری واضح طور پر ایک شہوانی آرٹ ہے جو ایک ایسے انتہائی محتاط سماج میں پروان چڑھا جہاں رومان ممنوع تھا اور مغرب کی طرح کوئی محبت کرنا نہیں جانتا تھا۔ (بسوہلی پینٹنگ سے ماخوذ)

ایم۔ ایس رندھاوا

پہاڑی اسکول ——— کانگڑہ قلم

سولھویں صدی میں مغلوں نے آرٹ اور فن کو ایک نئی زندگی بخشی۔ بابر، اکبر، جہانگیر اور شاہجہان مصوری کے بڑے قدرداں تھے۔ گو کہ موخر الذکر کو تعمیرات سے زیادہ دلچسپی تھی۔ جب اورنگ زیب تخت نشین ہوا تو اس کے کٹر مذہبی خیالات اور رجحانات مصوری کی راہ میں سنگِ گراں بن گئے اور اس نے اپنے دربار کے تمام موسیقاروں اور مصوروں کو موقوف کر دیا۔ ہندو مصور راجپوتانہ اور مغربی ہمالیہ کی پہاڑی ریاستوں میں چلے گئے جہاں انھیں اپنے فن کے نئے قدرداں مل گئے۔

کانگڑہ کے آرٹ میں ایک ثقافتی تحریک کا اظہار ملتا ہے جس کی جڑیں ایک عظیم روحانی بیداری میں پیوست ہیں۔ کانگڑہ مصوری اس طرح یکایک وجود میں نہیں آئی کہ اس کا شمالی ہندوستان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا بلکہ اس کے برعکس یہ ہندوستان کی روحانی اور ادبی تجدید کی حیثیت سے معراج کو پہونچی۔ کمارا سوامی نے ٹھیک ہی لکھا تھا کہ یہ تصویریں ہندوؤں کے نظریۂ زندگی کی مظہر ہیں۔ ان تصویروں میں وہ واضح، روشن اور چمکدار نظریۂ فن ملتا ہے جسے بلیک نے جو جدید مغربی ذہن کے لوگوں میں بہت ہی ہندوستانیت پسند تھا، آرٹ اور زندگی کا زرّیں اصول قرار دیا ہے۔ مقصد اور خود اعتمادی سے بھرپور یہ فن دنیا اور خصوصاً حسنِ نسوانی کی دلکشیوں کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا سادہ بھی ہے۔ ایسا فن یک بیک وجود میں نہیں آ سکتا اور نہ کسی ایک شخص کی ذہانت کا کرشمہ ہو سکتا ہے بلکہ ایک پوری تہذیب نے اس کو جنم دیا ہے۔

کانگڑہ کے فن کا ارتقاء

راجپوت مصوری پنجاب کے ہمالیائی خطے ٹہری گڑھوال اور جموں میں ایک عظیم فن کی صورت میں پھلی پھولی۔ اس فن کا خاص مرکز کانگڑہ کی وادی تھی جہاں فن کار گلیر، تیرا سجان پور اور نور پور کے پہاڑی راجاؤں کی سرپرستی میں کام کرتے تھے۔ اس جگہ یہ فن مشرق میں نواحی ریاستوں منڈی، سکیت، کلو، ٹہری اور گڑھوال اور جنوب میں چمبا تک پہونچا۔ ان ریاستوں کا فن کانگڑہ قلم کی ایک شاخ ہے۔ اور اس راجپوت آرٹ کا موزوں ترین نام "مصوری کا کانگڑہ اسکول" ہے

بسوہلی قلم کے ابتدائی نمونے پنجاب کی تمام پہاڑی ریاستوں میں مل جائیں گے۔ یہ تصویریں سادہ ہیں لیکن زندگی و توانائی سے بھرپور ہیں۔ ان کا اسلوب مشکل اور جادی ہے اور خطوط و رنگ شوخ اور دیرپا ہیں۔ پہاڑی مصور ایسے موضوع انتخاب کرتے تھے جنھیں وہ پوری جرأتِ مردانہ کے ساتھ بغیر کسی جھجک کے پیش کر سکیں خواہ یہ موضوعات جنسی تعلقات سے متعلق ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ بڑی بے خوفی کے ساتھ تصویریں بناتے تھے اور اپنی تخلیقات میں ایک ایسی توانائی اور قوت بھر دیتے تھے جو بعد کے مصوروں کی سطحی حسن کاری سے بہت بہتر ہے۔ مصور کم سے کم ذرائع سے کام لے کر زیادہ سے زیادہ اظہار کر سکتا تھا۔

کانگڑہ مصوری کے تین خاص مرکز گلیر، نور پور اور تیرا سجان پور تھے۔ گلیر اور نور پور میدانی علاقوں میں واقع تھے اور یہاں کے راجاؤں کا مغل شہنشاہوں سے جلد ہی رابطہ پیدا ہو گیا تھا۔ پہاڑی ریاستوں میں گلیر کی مصوری کی روایات سب سے پرانی ہیں۔ یہاں کے مختلف راجاؤں روپ چند، بکرم سنگھ، راج سنگھ اور دلیپ سنگھ کی شبیہیں موجود ہیں۔

سب سے زیادہ تصویریں راجہ گوردھن چاند کے دورِ حکومت میں بنائی گئیں اور اس زمانے میں راجپوت اسکول اور مغل اسکول کے امتزاج سے کانگڑہ اسکول نے جنم لیا۔ راجہ پرکاش چند اور بھوپ سنگھ کے زمانے میں یہ اسکول اپنے کمال کو پہونچا اور ۱۷۷۰ء تک باقی رہا۔

کانگڑہ مصوری کے ایک اہم مرکز نورپور کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے۔ راجہ واسدیو (۱۵۸۰ - ۱۶۱۳ء) کی مغلوں سے اکبر کے زمانے میں ٹکر ہوئی تھی۔ بالآخر جگت سنگھ (۱۶۱۹ - ۱۶۴۶ء) جہانگیر کی ملازمت میں آگیا اور یقیناً اس زمانے میں مغل دربار کے مصوروں سے اس کے تعلقات ہوگئے ہوں گے۔ راج روپ سنگھ (۱۶۴۶ - ۱۶۶۱ء) بھی اورنگ زیب کی ملازمت میں تھا۔ یہاں کی بنی ہوئی زیادہ تر تصویریں بیر سنگھ کے دورِ حکومت کی ہیں جو پرکاش اور سنسار چند کا ہم عصر تھا۔

تیراسجان پور میں مصوری کا خوب چرچا تھا اور یہاں سنسار چند (۱۷۷۵-۱۸۲۳ء) کی سرپرستی میں کافی تصویریں بنائی گئیں۔ کانگڑہ قلم کے ابتدائی نمونے یہاں اور عالم پور میں الگ الگ گاؤں میں تیار کئے گئے یہ دونوں مقامات دریائے بیاس کے کنارے واقع ہیں۔ انی رُدھ چند کا دورِ حکومت (۱۸۲۳-۳۱ء) سکھوں کے ساتھ آویزش کا دور تھا۔ لیکن وہ بھی آرٹ کا ایک فیاض سرپرست تھا اور اپنے درباریوں کے ساتھ بنی ہوئی اس کی کئی تصویریں دیکھنے میں آتی ہیں۔ خاص کانگڑہ میں بہت کم تصویریں بنائی گئیں۔ کانگڑہ ۱۷۸۶ء تک مغل سلطنت کا حصہ رہا اور ۱۸۰۱ء سے ۱۸۴۶ء تک سکھوں کے قبضے میں رہا۔

یہ حساس، معتدل اور نازک تصویریں ہندوستانی زندگی کے ضبطِ نفس اور پُرکیف سنجیدگی اور ہندوستانی سماج کی مذہبی اور امیرانہ تنظیم کی بڑی اچھی عکاسی کرتی ہیں۔ ان میں سنجیدہ جوش اور غیر مرکب جذبات کا اچھا اظہار ملتا ہے۔ ان تصویروں میں بہادری کے مختلف قصوں اور پرانوں کے رومانوی جذبات انگیز خطوں اور رنگوں کے ذریعہ نئی جان ڈالی گئی ہے۔ مصور کے موقلم نے کرشن لیلا کو اس کی تمام رمزیاتی کیفیات کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ شو پاربتی سے متعلق داستانوں کی رنگ آمیزی نئے انداز سے کی گئی ہے اور کیشوداس کی غنائیہ شاعری کو نئے معنی و مفہوم دے کر سمجھایا گیا ہے۔

اگر کانگڑہ مصوری کو اس کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے تو اس میں بڑی گہرائی نظر آئے گی۔ مصور نے جن اشاروں سے کام لیا ہے ان پر ہمیں حقیقت کا گمان ہوتا ہے اور اس کے تخیل نے جو غیر انسانی دنیا بنائی ہے وہ ہمیں مضحکہ خیز نہیں معلوم ہوتی۔ مصور کے اشارے میں ہمیں مکمل آزادی کا احساس ملتا ہے۔ اس کا اس سرزمین سے گہرا تعلق ہے جہاں اس فن نے جنم لیا ہے۔ کسی طرح بھی نہیں معلوم ہوتا کہ مصور نے خود نمائی سے کام لیا ہے اور جذبات کی عکاسی فطری کے بجائے ارادی ہے۔ ان تمام تصویروں میں غلو آمیز شخصیت اور بالارادہ انفرادیت کی چھاپ نہیں اور انھیں بجا طور پر رنگوں میں ڈھلی ہوئی موسیقی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں جن جذبات کی عکاسی کی کوشش کی گئی ہے وہ حیرت انگیز سچائی کی حامل ہے۔ ان کی تکنیک محدود ہے اور مصور خد و خال، اعضا اور منظر کی تصویر کشی ایک مقرر کردہ فارمولے کے ساتھ کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود تاثر پیدا ہو جاتا ہے کیونکہ مکمل تصویر بڑی جاذب نظر ہوتی ہے اور تکنیک کا محدود ہونا نظروں میں نہیں کھٹکتا اور یہی چیزیں کانگڑہ مصوری کی عظمت کی ضامن ہیں۔

سرپرستوں کے مذاق کی تبدیلی اور تصوف کے نئے رجحانات کے مطابق کانگڑہ مصوری میں غنائیت آگئی اس لئے اب یہ تصویریں زیادہ جاندار نظر آنے لگیں۔ خطوط اب زیادہ ایجاز اور خوش اسلوبی کے ساتھ کھینچے جانے لگے، جسمانی دلکشی قصداً پیدا کی جانے لگی۔ عورتیں زیادہ دھان پان اور نازک بنائی جانے لگیں۔ ان کی آنکھیں بڑی لانبی اور خمیدہ ہیں اور گہرے رنگ سے رنگی ہوئی انگلیاں نازک اور مخروطی ہیں اس طرح کانگڑہ مصوری میں ایک لطیف حسن پیدا ہوگیا اور ان نازک ستھری تصویروں میں تقریباً ایک سی نسائی خوبصورتی دکھائی دینے لگی جس کی وجہ سے ان تصویروں کی کافی شہرت ہوئی۔

مگر اس طرز کی اندرونی توانائی اور قدرتی حسن جلد ہی ختم ہوگیا اور تصنع و بناوٹ کو اپنانے کا رجحان بڑھتا گیا۔ بعد کو مصور کا سارا زور بناوٹی تزئین و آرائش اور جزئیات کو عمدہ طریقے سے پیش کرنے پر صرف ہونے لگا اور بنیادی ہیئت (فارم) سے بے توجہی برتی جانے لگی۔ آرٹ نے زوال پذیر ہوکر دم توڑ دیا مگر اس کے بعد بھی آرٹسٹ چند دنوں تک زندہ رہا۔ پرانی یادیں اس کے ذہن میں منڈلاتی رہیں اور اس لئے انھیں رنگ و خطوط

کی گرفت میں رہنے کی کوشش ہونے لگی مگر وہ شے جس نے اس میں جوش و جذبہ پیدا کیا تھا اب موجود نہیں تھی۔ دربار کی سرپرستی بھی باقی نہیں رہ گئی تھی لہٰذا بعد کے مصوّروں کی تصویروں میں نہ احساس مسرت تھا اور نہ کوئی جان۔ اس طرح کانگڑہ اسکول زوال پذیر ہو کر ختم ہو گیا۔

اٹھارھویں صدی کے وسط میں کانگڑہ اسکول کی پیدائش اور انیسویں صدی کے وسط میں اس کا شباب اور پیرانہ سالی ہندوستانی آرٹ کی تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے۔ اس طرز کے یکایک زوال کی وجہ بتانا تو مشکل ہے۔ پہاڑوں اور چمکتے ہوئے پانی کی جھیلوں کی وادی اب بھی ویسی ہی ہے مگر اب وہ پہلے جیسے ذہین اور باکمال اشخاص کہاں۔ ہری پور اور سجان پور اور نداؤں کے کھنڈروں سے جب کوئی گزرتا ہے تو محلوں کی ویرانی اپنی سابقہ شان و شوکت اور عظمت پر مرثیہ خواں نظر آتی ہے۔ وہ تہذیب و ثقافت مٹ گئی اور اب کبھی واپس نہیں آئے گی۔

کانگڑہ مصوّر کے پسندیدہ موضوعات عام طور پر یہ تھے: (۱) اپنے سرپرست راجاؤں کے درباروں کے منظر (۲) سولھویں صدی کے اورچھا (بندیل کھنڈ) کے درباری شاعر کیشو دیو کی مشہور نظم 'رسک پریہ' کے مختلف اشعار کی عکاسی جس میں نائیکا (محبوبہ) کے ہجر و وصال کی مختلف کیفیات کو پیش کیا جاتا تھا۔ (۳) بارہ ماسہ۔ سال کے بارہ مہینوں کی خصوصیات کی عکاسی جن میں رادھا کرشن کی مرکزی حیثیت ہوا کرتی تھی اور (۴) گیت گووند (بارھویں صدی کے بنگال کے ایک راجہ لکشمن سین کے درباری شاعر جے دیو کا کلام) میں دئے گئے رادھا اور کرشن کے محبت بھرے گیتوں کی تصویر کشی۔

کانگڑہ مصوّری کی اہم خصوصیت خطوط کی نزاکت، رنگوں کی چمک اور آرائش، اور جزئیات کو بالکل صحیح طریقے سے پیش کرنا ہے۔ اجنتا کے فن کی طرح کانگڑہ کا فن بھی خطوط کا فن ہے۔ خطوط کی یہ نزاکت اور لطافت ان برشوں کے استعمال کی وجہ سے بھی تھی جو گلہری کے بالوں سے بنائے جاتے تھے۔

یہاں کے مصوّر عام طور پر خالص پیلا، لال اور نیلا رنگ استعمال کرتے تھے جن کی چمک دو سو برس گزر جانے کے بعد آج بھی قائم ہے۔

بہت سے نامکمل خاکے ملتے ہیں جن پر لکھا ہوا ہے کہ کس پر کون سا رنگ استعمال کیا جائے گا۔

انسانی چہرے خصوصاً عورتوں کے چہرے مصوّر کے ذہن کی تخلیق ہیں اس لئے مختلف تصویروں میں عورتوں کے چہروں میں مشابہت نظر آتی ہے اور ان سبھوں کی آنکھیں غزالی، ناک کھڑی اور ٹھوڑی گول ہے۔ چہرے بنانے کے متعلق ہر فن کار کا اپنا خاص فارمولا ہوتا تھا۔ کانگڑہ اسکول کی تصویروں کے متعلق یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی تصویر کس مصوّر کی بنائی ہوئی ہے۔ لیکن پھر بھی بعض تصویروں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ فلاں فلاں کی بنائی ہوئی ہیں۔ تقریباً تمام تصویروں میں چہرے کا ایک ہی رُخ دکھایا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یک رُخی تصویر بنانا آسان ہے یا یہ کہ کانگڑہ کی عورتوں کا کھڑا ناک نقشہ اس طریقے سے خوب صورت انداز میں پیش ہو سکتا ہے۔

کانگڑہ اسکول کی تصویروں کے بارے میں یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کون سی تصویر کس کی بنائی ہوئی ہے۔ سوائے ایک دو کو چھوڑ کر تمام مصوّر پردۂ خفا میں ہیں۔ گلیر کی چند تصویروں پر گرسہائے کے دستخط ہیں، مگر اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ کشن لال ہنسو اور پرکھو بحیثیت مصوّر سنسار چند کی ملازمت میں تھے۔ پرکھو کے لڑکے رام دیال کا تذکرہ بھی ایک اچھے مصوّر کی حیثیت سے ملتا ہے۔

کانگڑہ مصوّری کا مرکزی خیال محبت ہے اور اس کی مختلف کیفیتیں شاعرانہ انداز میں بڑی موزونیت، دل کشی اور حسن کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ کمارا سوامی نے کہا ہے " خواہ چھ موسموں کا بیان ہو یا موسیقی کی مختلف کیفیات کا ذکر، رادھا اور کرشن کی تصویر ہو یا شِو اور پاربتی کی، کانگڑہ کے مصوّروں کا مستقل موضوع مرد کی عورت سے محبت اور عورت کی مرد سے محبت ہے۔ کانگڑہ مصوّری کے لئے عورت کے جسم کا حسن سب سے مقدّم ہے اور باقی تمام چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں عورتوں کے حسن اور دل کشی کا اظہار منظر نگاری میں بھی ملتا ہے۔ بانس اور بادلوں کے نشان سیاہ سائے محبوب کے لمبے اور کالے بال ہیں۔

کانگڑہ مصوّری میں جنسی علامتوں کی وضاحت کر کے سری ڈبلیو. جی آرچر نے ایک بڑی مفید خدمت انجام دی ہے۔ بہر حال یہ علامتیں

شعوری طور پر ظہور میں آتی ہیں یا تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشوں کی مظہر ہیں یہ کہنا مشکل ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی مشرقی زندگی اخلاقی لحاظ سے بڑی محتاط زندگی تھی اور اس میں جنسی جذبات کے برملا اظہار کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لئے ہوسکتا ہے کہ امیروں نے اپنے گھٹے ہوئے جذبات کی تسکین کے لئے شہوانی قسم کی تصویریں بنانے کے لئے ہمت افزائی کی ہو۔

جن تصویروں میں عشق و محبت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے ان میں شدت احساس کی فراوانی ہے اور یہ تصویریں خوبصورتی کا نادر نمونہ ہیں۔ ہمالیہ کے دامن کے علاقے کی زندگی خطرات سے پُر تھی اور موت صرف میدان جنگ میں ہی سروں پر نہیں منڈلاتی تھی بلکہ گھنے جنگلوں میں بھی اس کا مسکن تھا۔ اس لئے جب عورتوں کے شوہر یا محبوب بخیر و خوبی اپنے گھر واپس آ جاتے تھے تو ان غیر مطمئن حالات میں اُن کی ملاقات اور بھی زیادہ پُر کیف معلوم ہوتی تھی۔

کانگڑہ کے مصوّروں کو فطرت سے بھی گہرا لگاؤ تھا اور ان کی تصویروں میں جو مناظر دکھلائے گئے ہیں وہ دریائے بیاس کی وادی کے خاص مناظر ہیں۔ خم کھاتی ہوئی نیچی پہاڑیاں جن کے اوپر چھتری کی طرح شاخیں پھیلائے پیپل یا برگد کے درخت، آم کے باغ، بانس کی جھاڑیوں اور کیلوں کے پیڑ کی اوٹ میں چھپے ہوئے کسانوں کے مکان دھولادھر کے پگھلے ہوئے، برف سے بھری ہوئی جھیلیں، موجوں کی طرح ٹیڑھے میڑھے کھیتوں سے گزرتی ہوئی ندیاں اور کھیتوں میں بھٹکتا ہوا محبت کا مارا سارس کا جوڑا، ان تمام چیزوں کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے ان مناظر پر جذبۂ عشق چھایا ہوا ہے اور فن کار کے ادراک واحساس کی شدت دنیا کی ظاہری صورت سے گریزاں ہوکر صداقت کی وسعتوں میں پناہ لیتی ہے۔

("کانگڑہ ویلی پینٹنگ" سے ماخوذ)

آرکیسٹرا (بسوہلی قلم)

بال کرشن اپنے خاندان میں (بسوہلی قلم)

رادھا کرشن (کانگڑہ قلم)

نغمۂ سرمدی (کانگڑہ قلم)

چلی پیا ملن کو — ابھیساریکا نائیکہ (کانگڑا قلم کا شاہکار نمونہ)

مکندی لال

پہاڑی مصوّری — گڑھوال قلم

مجھے خوشی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں پہاڑی مصوّری کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ چونکہ اس موضوع کی پوری تفصیلات ابھی روشنی میں نہیں آئی ہیں اس لئے تمام لکھنے والوں نے اس کے آغاز اور مختلف مرکزوں کے بارے میں اپنے اپنے نظریے پیش کئے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۹۲۶ء میں مسٹر این۔ سی مہتہ نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ٹہری گڑھوال میں مصوّروں کی ایک جماعت رہتی تھی۔ اس نظریے کو بہت سے ناواقف ناقد بار بار دہراتے رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۱۸ء سے پہلے ٹہری کا کوئی وجود نہ تھا اور پہاڑی مصوّری اس وقت تک تقریباً دم توڑ چکی تھی۔ سب سے حالیہ غلطی کے مرتکب آرٹ کے مشہور ناقد مسٹر ڈبلیو۔ جی آرچر ہیں جنھوں نے گڑھوال مصوّری سے متعلق اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ گڑھوال اسکول اور دوسرے پہاڑی اسکول ان مصوّروں کے قائم کئے ہوئے ہیں جو گلیر (کانگڑہ ضلع کی ایک ریاست) سے ترکِ وطن کر کے ٹہری گڑھوال آ گئے تھے ان کے ساتھ گلیر کی ایک شاہزادی بھی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ گلیر کی ایک شاہزادی کی شادی راجہ پرتاپ شاہ سے ہوئی تھی۔ راجہ کی موت کے بعد ان کی بیوہ رانی نے جسے رانی گلیریا کہا جاتا تھا اپنے بیٹے کرتی شاہ کی نابالغی کے زمانے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ حکومت کی۔ پہاڑی اسکول کا کوئی مشہور مصوّر ۱۸۵۰ء کے بعد پیدا نہیں ہوا اور نہ ہی ٹہری کبھی گڑھوال اسکول کا مرکز رہا۔ بلکہ اس کا مرکز گڑھوال کا شہر سری نگر تھا جو ۱۸۰۳ء تک گڑھوال کا دارالخلافہ رہا۔ اس کے بعد گورکھوں نے راجہ پرتاپ شاہ کو مار بھگایا تھا۔ جب برطانوی فوجوں کی مدد سے ان کے لڑکے راجہ سدرشن شاہ نے گڑھوال واپس لیا تو انگریزوں نے انھیں سابق ریاست گڑھوال کا نصف حصہ دیا جسے اب ٹہری گڑھوال کہا جاتا ہے۔ راجہ سدرشن شاہ نے فوجی اہمیت کے پیشِ نظر ٹہری میں اپنے لئے ایک چھوٹا سا مکان ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ بنوایا تھا۔ اس سے پہلے ٹہری میں ملاحوں اور مچھیروں کے چند خاندان رہتے تھے جو لوگوں کو بھاگیرتھی اور بھیلا نگنا ندیاں پار کرنے میں مدد دیتے تھے۔

اس مضمون سے آپ کو مختلف پہاڑی اسکولوں خصوصاً گڑھوال اسکول کی ابتدا اور مصوّری کے نمونوں کا اندازہ ہو جائے گا۔

ہر انسانی معاشرے کی طرح ہمالیہ کے علاقوں کا بھی اپنا مقامی آرٹ خصوصاً عوامی آرٹ ضرور ہوگا۔ لیکن جب ہم ہمالیائی یا پہاڑی آرٹ کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ان مختصر تصویروں کا خیال آتا ہے جنھیں ڈاکٹر آنند کمارا سوامی نے پہلی بار راجستھانی، ہند و فارسی اور مغل اسکولوں کی مختصر تصویروں کے مقابلے میں ایک الگ اسکول کی

---

[1] گڑھوال کے دارالخلافہ سری نگر اور کشمیر کی راجدھانی سری نگر سے کسی قسم کا مغالطہ نہیں ہونا چاہیئے۔ سری نگر اس وقت کی ریاست گڑھوال کی راجدھانی تھا جس کی شمال میں اس کی سرحدیں تبّت کی سرحد تک، جنوب میں یو۔پی کے ضلع بجنور، مشرق میں الموڑہ اور مغرب میں سہارن پور تک پھیلی ہوئی تھیں ٹہری گڑھوال ۱۸۱۸ء میں وجود میں آیا ہے۔

حیثیت دی اور اس کی وضاحت کی۔ اس کے بعد ای۔ بی ہیول، جی۔ سی فرنچ، اجیت گھوش، ڈبلیو جی، آرچر، این۔ سی مہتہ، ایم۔ ایس رندھاوا اور مسٹر گوئٹز نے پہاڑی آرٹ کے متعلق لکھا ہے۔ میری کتاب "گڑھوال اسکول کی مصوری" زیر طبع ہے۔ اس میں میں نے ٹھوس ثبوت کے ساتھ دکھایا ہے کہ یہ پہاڑی فن کاریوں کب اور کیسے ترک وطن کرکے پہاڑی علاقوں میں گئے اور پہاڑی اسکول کی بناء ڈالی۔ مندرجہ بالا مصنفوں نے جس پہاڑی آرٹ کا تذکرہ کیا ہے اور جس آرٹ کو پہاڑی آرٹ کہا جاتا ہے وہ ہمالیہ کے علاقے کی پیداوار نہیں ہے حتّٰی کہ بسوہلی اسکول بھی جسے آرٹ کے بعض ناقدین دیسی خیال کرتے ہیں وہ بھی میرے نزدیک ابتدائی راجپوت اسکول کی ایک شاخ ہے۔ ہمالیہ کی ریاستوں یا رجواڑوں میں فن کار وقتاً فوقتاً جاتے رہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انھیں آنے کی دعوت دی گئی ہو یا وہ اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر گئے ہوں یا اورنگ زیب کے زمانے میں مغل دربار کی سرپرستی میں کمی رہی ہو۔ مثلاً گڑھوال اسکول کے بانی شام داس اور ہر داس، دارا شکوہ کے لڑکے سلیمان شکوہ کے ساتھ سری نگر (گڑھوال) پہونچے تھے جب وہ وہاں پناہ لینے آیا تھا۔ پانچ پیڑھیوں کے بعد پہاڑی اسکول کا سب سے بڑا مصوّر مولا رام (۱۷۴۳ء - ۱۸۳۳) پیدا ہوا۔

دو مشہور پہاڑی اسکول - کانگڑہ اور گڑھوال

پہاڑی اسکولوں میں سب سے مقبول یا مشہور اسکول کانگڑہ اسکول ہے۔ راجپوت اور پہاڑی اسکولوں کو بالکل الگ الگ قرار دینے کا سہرا ڈاکٹر کمار سوامی کے سر ہے جنھوں نے ۱۹۱۶ء میں اپنی ضخیم کتاب "راجپوت مصوّری" میں پہلی بار اس کا تذکرہ کیا۔ ان کے خیال کے مطابق کانگڑہ اور گڑھوال دو پہاڑی اسکول ایسے ہیں جن کی اپنی کچھ خصوصیتیں ہیں۔

ڈاکٹر کمار سوامی نے یہ بالکل صحیح بات کہی ہے کہ کانگڑہ قلم اور گڑھوال قلم (اسٹائل) میں بہت سی باتیں مشترک ہیں گڑھوال اسکول کی زیادہ نمایاں خصوصیتیں "سبزہ و برگ کی تاثراتی مصوّری، سیاہ درختوں سے ٹکتی ہوئی اور سفید پھولوں سے لدی ہوئی لمبی لمبی ٹہنیاں اور بیلیں، ان کی قدرتی اور اضطراری حرکتیں، آنکھوں کے سیدھے پپوٹے اور ایک خاص قسم کی نازک اور تقریباً بالکل ہلکی رنگ آمیزی، پھولوں سے لدی ڈالیاں، ارغوانی بادامی اور بھورے سبز رنگوں کا استعمال ہے۔ بعد کی تصویروں میں چمک دار رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔" وہ مزید لکھتے ہیں "کانگڑہ اور گڑھوال کی بعد کی تمام تصویروں میں ہاتھ کی نقاشی تقریباً ایک جیسی ہے جس میں انگلیاں بالکل نوکیلی بنائی گئی ہیں۔" مسٹر جی، سی فرنچ آئی، سی، ایس نے اپنی کتاب "ہمالین آرٹ" میں گڑھوال کی کچھ خصوصیتیں بتائی ہیں۔ "کانگڑہ کی وادی کے طرز کی روانی اور غنائی احساس یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن گڑھوال اسکول کی فضا زیادہ خواب آلود، سنجیدہ اور اداس ہے۔ اس اسکول کے نمونے روایتی پابندیوں سے نسبتاً آزاد ہیں اور اس موضوع پر بنائی گئی مغل تصویر سے زیادہ دل کش ہیں۔ گو کہ پھول بالکل روایتی طریقے سے بنائے گئے ہیں لیکن ان میں ایک غیر معمولی دل کشی اور حسن ہے اور رنگوں میں نزاکت اور تازگی نظر آتی ہے۔"

ہر پہاڑی اسکول کی اپنی کچھ خاص صفتیں اور خصوصیتیں ہیں۔ اور ایک مضمون میں تمام اسکولوں کی خصوصیت گنوانا ممکن نہیں لہذا میں صرف گڑھوال اسکول کی خصوصیتوں کا ذکر کروں گا۔ گڑھوال اسکول کی بہت سی خصوصیتیں مختلف پہاڑی اسکولوں میں بھی مشترک ہیں اس لئے اس مضمون کے ساتھ جو تصویریں دی گئی ہیں انھیں پورے پہاڑی اسکول کی مصوّری کا نمونہ سمجھنا چاہیئے۔

کرشن کی رادھا سے ملاقات —— یہ گڑھوال اسکول کی ایک خاص تصویر ہے۔ یہ تصویر مولا رام کی بنائی ہوئی ہے۔ رادھا سبز گھاگرا پہنے ہوئے ہے اور اسی رنگ کی چادر اوڑھے ہوئے ہے جس پہ سنہرا کام بنا ہوا ہے۔ ان کے زیورات کی تصویر کشی بڑی توجہ اور نزاکت کے ساتھ کی گئی ہے۔ کرشن طفلی انداز میں کھڑے ہیں اور سنہری دھوتی میں ملبوس ہیں۔ سر پہ تاج چمک رہا ہے۔ پھولوں سے لدا ہوا درخت کرشن کے پیچھے ہے اور پس منظر میں چھوٹے چھوٹے پہاڑی مکان دکھائی دیتے ہیں۔

ابھی سار یکا نائیکا ——— اس تصویر میں ایک عورت کو دکھایا گیا ہے جو رات کے وقت اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہے۔ یہ مختصر تصویر Miniature پہاڑی اسکول کا بہترین نمونہ ہے۔ اڑتا ہوا شفاف گھاگرا، چولی، دوپٹہ، حسین چہرہ، نازک ہاتھ انگلیاں، پازو اور زیورات سبھی چیزوں کی تصویر کشی بڑی عمدہ اور بالکل بے عیب ہے۔ ابھی سار یکا نائیکا بن بلائے ہوئے اپنے محبوب سے ملنے مقررہ جگہ کی طرف جا رہی ہے۔ رات بالکل اندھیری ہے جس کا اظہار سیاہ بادل اور بجلی کی چمک سے کیا گیا ہے۔ یہ تصویر صفحہ ۵۲ پر دیکھیں

مولا رام اچھا شاعر بھی تھا اس لئے نائیکا کی تصویر لفظوں میں بھی کھینچی ہے

"ایسی عورت کو شاعر ابھی سار یکا کہتے ہیں جو بغیر بلائے ہوئے رات کے وقت اپنے محبوب سے ملنے مقررہ جگہ پر جاتی ہے۔ چاروں طرف گھرے بادلوں سے خوفناک صدائیں آ رہی ہیں۔ اتنا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ اپنا جسم بھی دکھائی نہیں دیتا۔ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ بجلی چمک رہی ہے اور جھینگر بول رہے ہیں۔"

دوسری نائیکا (ہیروئن) کی تصویر کا عنوان 'اتکان تھیتا نائیکا' ہے۔ ایک عورت بڑی بے قراری سے درخت کے پیچھے اپنے محبوب کے انتظار میں کھڑی ہے۔ اس کے بارے میں مولا رام نے جو اشعار لکھے ہیں اس کا ترجمہ درج ذیل ہے:-

"اس عورت کو اتکان تھیتا کہتے ہیں جو بے قراری سے اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہو اور اپنے من میں سوچ رہی ہو کہ مقررہ جگہ پر اس کے نہ آنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ کیا وہ میری محبت کا امتحان لے رہا ہے یا مجھ سے روٹھ گیا ہے۔ کیا اس نے آج برت رکھا ہے یا گھر کے کسی کام میں پھنس گیا ہے یا بیمار پڑ گیا ہے۔ شاعر مولا رام گھنشیام (سانولے کرشن) کا نام دہراتا ہے اور وہ اپنے جذبات پر قابو پاتی ہے اور پھر خاموشی سے اس کے دھیان میں ڈوب جاتی ہے جیسے کہ وہ کوئی سنیاسن ہو اور جنگل میں محو عبادت ہو۔"

فن کار نے ایک نہایت حسین عورت کی تخلیق کی ہے جو مقررہ جگہ پر اپنے محبوب کے نہ آنے کی وجہ سے اداس اور رنجیدہ ہو کر یکے بعد دیگرے اپنے زیورات اتار کر پھینکتی جا رہی ہے اور اپنے آپ سے کہتی ہے۔ "یہ زیور میرے کس کام کے ہیں جب میرا چاہنے والا ہی نہیں آیا۔"

گڑھوال اسکول کی تصویریں ملک اور بیرون ملک کے بہت سے میوزیم اور نجی ذخیروں میں موجود ہیں۔

راقم الحروف کو دو تصویریں کستور بھائی لال بھائی، احمد آباد کے نجی ذخیرے میں ۱۹۴۹ء میں ملیں۔ اس میں ایک کا عنوان 'بارش کا استقبال' ہے اور دوسری تصویر 'آنکھ مچولی' ہے۔ یہ تصویر مولا رام کے ہمعصر یا شاگرد منگو کی بنائی ہوئی ہے۔

دم پتی (ایک جوڑا) ——— اس تصویر میں میاں بیوی (دم پتی) تنہائی میں چپ چاپ بیٹھے دکھائے گئے ہیں۔ مرد کا چہرہ مہاراج پرتاپ شاہ سے ملتا جلتا ہے جو اس وقت گڑھوال کے راجہ تھے۔ عورت راجہ کی محبوب مہارانی یا محبوبہ لکشمی ہو سکتی ہے جو مولا رام کی دوست بھی تھی۔ محل کی کھڑکی سے دو پہاڑیاں اور دریا (الکنندا) کا منظر دکھائی دیتا ہے۔

مولا رام کا دوسرا ممتاز شاہکار جے دیو وزیر کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بارے میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے کیونکہ اس پر مولا رام کے دستخط بھی ہیں۔ جے دیو، راجہ للت شاہ اور جے کرت شاہ کا وزیر تھا۔ اس تصویر میں وہ ایک سفید گھوڑے پر سوار محل کی طرف جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ہمراہ خادم بھی ہیں۔ مولا رام نے ایک مدبر اور وزیر کی حیثیت سے جے دیو کی خوبیاں تصویر کے اوپر ہندی میں لکھی ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے:-

"جے دیو وزیر منصف مزاج، ہر بات سے واقف، عالم، حلیم الطبع، بہادر، سچا، غور و فکر کرنے والا، سنجیدہ اور گہرا ہے۔ اس کے الفاظ وزن اور معنی سے پُر ہوتے ہیں، وہ بے کار باتیں نہیں کرتا وہ کنجوس نہیں ہے بلکہ اپنی دولت داد و دہش میں خرچ کرتا ہے جب میں نے اس کی یہ تصویر اسے پیش کی تو اس نے مجھے ایک شال، ایک

پگڑی اور ایک سو ایک روپے دیئے۔ اس نے دنیا میں شہرت اور عزت حاصل کی۔ وہ اپنے وعدے کا پکا ہے۔ اس نے عالموں اور اچھے آدمیوں سے دوستی کی اور برے آدمیوں کو سزا دی۔"

مولارام نے اپنی ایک تصویر "رانی کو دلاسا دینا" کی پشت پر اشعار میں اپنے وقت کے درباریوں اور حکمرانوں کی حالت لکھی ہے:

"میں مولارام یہ کہتا ہوں کہ برا وقت آن لگا ہے۔ جو لوگ ایمان داری سے دنیا میں گزر بسر کرنا چاہتے ہیں انہیں سخت مشکل کا سامنا ہے۔ دربار میں چھوٹے افسروں، ملازموں اور خادموں کی بھرمار ہے۔ منشی جھوٹے ہیں حتیٰ کہ جو کاغذ، قلم اور روشنائی وہ استعمال کرتے ہیں وہ بھی مصنوعی ہے۔ الفاظ ہی جھوٹ بولتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی جو برابر سچائی کا وجود نہیں ہے۔ راجہ کی مہر بھی مصنوعی ہے۔ افسر اور درباری راجہ کی جھوٹی قسمیں کھاتے ہیں۔ یہ درباری اپنی آنکھ اور زبان دونوں سے جھوٹ بولتے ہیں۔ ان کی پوری زندگی، سارا کام اور مذہب بھی جھوٹے ہیں۔ یہ اپنے وعدے سے پھر جاتے ہیں۔"

متذکرہ بالا مکمل تصویر پر جس کا عنوان میں نے "رانی کو دلاسا دینا" رکھا ہے ۱۷۶۹ء لکھا ہوا ہے۔ یہ تصویر ان چار ٹھوس ثبوت میں سے ایک ہے جس کی بنیاد پر میں نے مولارام کا سال پیدائش ۱۷۴۳ء قرار دیا ہے۔ پہلے میرا خیال تھا کہ اس کی پیدائش ۱۷۶۰ء میں ہوئی تھی۔ یہ تصویر مولارام کی ابتدائی تصویروں میں سے ہے جب اس نے مغل طرز کو چھوڑ کر راجپوت (پہاڑی) قلم اختیار کیا تھا۔ جزوی طور پر یہ رنگین اور نامکمل تصویر پہاڑی اسکول کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ تصویر میں دو رانیاں دکھلائی گئی ہیں ایک رانی نسبتاً زیادہ عمر کی ہے مگر زیادہ خوبصورت ہے اور دوسری رانی جوان ہے۔ معمر رانی منہ میں نَے لئے ہوئے حقہ پی رہی ہے۔ رانی اداس ہے اور خادمائیں ساز سنگیت سے اس کا دل بہلا رہی ہیں۔ اس طرح چھوٹی رانی سے اس کی سکھی کہہ رہی ہے کہ تم اداس نہ ہو۔ تم جوان ہو اور جوانی تمہارا ساتھ دے گی (یعنی راجہ کی محبت تمہیں حاصل ہوگی)

پہاڑی اسکول کے ان نمونوں سے آپ کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ یہ تارک الوطن مصور کس قسم کی تصویریں بناتے تھے۔ جب تک وہ مغل دربار سے وابستہ رہے انھوں نے مغلوں کے ذوق کے مطابق دربار کے مناظر، شکار اور شکارگاہ، بادشاہوں، شہزادوں اور درباریوں کی تصویریں بنائیں لیکن جب وہ ہمالیہ کے ہندو راجاؤں کے زیر سرپرستی آگئے تو قدرتی طور پر انھوں نے ایسی تصویریں بنانی شروع کیں جو ان کے نئے آقاؤں کو پسند آئیں۔ معاصر شعراء سے انھوں نے رومانی موضوعات لئے اور رامائن، مہابھارت اور پرانوں سے مذہبی، تاریخی اور بہادری کے قصے چنے۔

پہاڑی اسکول کی ابتدائی تصویروں میں مغل اثرات با آسانی پہچانے جا سکتے ہیں مگر بعد کی پہاڑی تصویریں مغل مختصر تصویروں سے بہت مختلف ہیں۔

پہاڑی اسکول کا آخری بڑا فنکار مولارام تھا۔ اس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی اور کافی دور سے لوگ اس سے مصوری سیکھنے کے لئے آتے تھے۔ جب گورکھا حملہ آور اور گڑھوال کے گورنر ہستی دل کی مولارام سے سرینگر (گڑھوال) میں ملاقات ہوئی تو اس نے کہا "میں تمہارا نام کانتی پور (کھٹمنڈو) میں سنتا تھا آج تمہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔"

یہ بالکل مبالغہ آمیزی نہیں ہے کہ مولارام کی موت کے بعد پہاڑی اسکول کی بھی موت ہو گئی۔ بعد میں حضوری اور مجھیں واس گزرے ہیں لیکن ان کا فن پرانے استادوں کی بلندی کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ ان کی تصویروں پر مغربی تکنیک کا اثر ہے اور ان میں احساس، اظہار اور حسن کاری کی کمی ہے نہ ہی ان میں پرانے فنکاروں کا رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ مولارام کے بیٹوں جوالارام اور شب رام نے بھی اعلیٰ درجے کی تصویریں نہیں بنائی ہیں۔ بدقسمتی سے مولارام نے انھیں معدنیات سے رنگ تیار کرنے کا گر نہیں بتایا جسے وہ خود بنا کر استعمال کیا کرتا تھا۔

میرے خیال میں پہاڑی اسکول کے زوال کی مندرجہ ذیل وجہیں ہیں:

۱۔ پہاڑی اسکول انیسویں صدی کے وسط میں نقطۂ کمال تک پہنچ چکا تھا اور ہر کمال کا زوال ضروری ہے۔

۲۔ پہاڑی ریاستوں میں اس فن کے قدردان اور سرپرست بھی نہیں رہ گئے تھے۔

۳۔ پرانے قدردانوں کی اولاد کا مذاق بدل گیا تھا۔

۴۔ پرانے فن کار اپنے فنی کمالات، رنگ کے اجزائے ترکیبی اور اس کی تیاری کے طریقے اپنے شاگردوں اور وارثوں کو نہیں بتاتے تھے۔

۵۔ نئے فن کاروں میں وہ روحانی حرارت نہیں تھی جو پرانے فن کاروں میں تھی اور نہ ہی ان میں اتنا صبر تھا اور نہ ان کے پاس اتنا وقت تھا کہ وہ برسوں مصوری کی مشق کرتے رہیں۔

۶۔ مغربی مذاق اور تکنیک کا اثر

۷۔ فوٹو گرافی کی ایجاد

۸۔ نوجوان فن کاروں میں غیر ملکی، جدید اور انقلابی آرٹ اور تکنیک کی نقالی کا شوق۔

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مصور دنیا کی مصوری کو کوئی خوبصورت تحفہ نہ پیش کر سکے۔ ہندوستانی مصوری ایک بے مثال فن ہے اور صرف وہی مصور بے نظیر تصویریں پیش کر سکتے ہیں جو ہندوستانی آرٹ کے روایتی آدرش اور تکنیک کو اپنائیں۔

پی، این۔ کے بامزئی

کشمیری مصوّری

کشمیری فنِ تعمیر کے مختلف اسکولوں کے مظہر، دورِ قدیم کے پتھروں کے مندر یا دورِ متوسط کی مسجدوں اور مقبروں کے کھنڈر ہیں جو تقریباً ساری وادی میں بکھرے ہوئے ہیں۔ فنِ تعمیر کے ماہرین اور ناقدین نے ان کی فن کاری کو بجا طور پر سراہا ہے۔ مگر کشمیری مصوّری جو صدیوں سے وہاں پروان چڑھتی رہی ہے کس طرح نظر انداز ہوگئی اس کی کئی وجہیں ہیں پہلی وجہ تو یہ ہے کہ گذشتہ صدی کے آخیر اور موجودہ صدی کی ابتدا میں بہت سے یورپین جنھیں نوادر جمع کرنے کا شوق تھا۔ پرانی اور خوبصورت تصویروں اور مصوّر کتابوں کی بڑی تعداد اپنے ساتھ لے گئے اور جو تھوڑی بہت باقی رہ گئیں وہ مختلف افراد کی ملکیت میں تھیں جن کی اکثریت آرٹ کے ان خزانوں کی قدر و قیمت سے ناواقف تھی۔

اس کے علاوہ قدیم زمانے کے پتھر کے مندروں اور دورِ متوسط کی مسجدوں میں دیواری تصویروں کے عدم وجود نے کشمیری مصوّری میں ایک خلاء پیدا کر دیا تھا کیونکہ اجنتا اور ایلورا کے غاروں میں بنی ہوئی تصویروں (فریسکو) کی وجہ سے بہت دنوں تک ہندوستانی آرٹ کے تدریجی ارتقاء کے لئے دیواری تصویروں کا وجود لازمی سمجھا جاتا رہا۔ کشمیر کے پرانے معماروں نے اپنی عمارتوں میں تزئین و آرائش کے لئے مصوّری کے بجائے سنگ تراشی پر زیادہ زور دیا تھا۔ جس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ پتھروں میں کھدے ہوئے مجسمے اور نقش و نگار زیادہ دیرپا ہوتے ہیں۔ مذہبی احساسات کی وجہ سے مسلمان فن کاروں نے جانداروں کی تصویر بنانے سے احتراز کیا ہے لیکن کچھ پرانی مسجدوں میں خوبصورت نقش و نگار اور قرآن شریف کی عبارتیں کندہ کی ہوئی ملتی ہیں۔

مصوّری کی روایات

کشمیریوں کو مصوّری سے عشق ہے اور ان کا یہ ذوق ان مختلف ملبوسات اور تقریبات سے ظاہر ہوتا ہے جنھیں وہ زمانۂ دراز سے اپنائے ہوئے ہیں مثلاً ماگھ تربتار (ماگھ کی پورن ماشی کی تیسری) کے دن کشمیری خاندان کے ہر فرد اور لڑکی کو پجاری دیوی دیوتاؤں، پھولوں، جانوروں کی شوخ رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر دیتے ہیں۔ اساڑھ سپتمی (اساڑھ کی پورن ماشی کی ساتویں) کے دن ہر ہندو خاندان میں دیواروں پر نقاشی کی جاتی ہے اور نکلتے ہوئے سورج کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ شادی بیاہ اور یگنو پویت جیسی تقریبوں پر گھر کے دروازے اور کھڑکیوں پر شوخ رنگ کے نقش و نگار اور تصویریں بنائی جاتی ہیں۔

تبتی مؤرخ تارا ناتھ نے کشمیری مصوّری کے ایک ایسے اسکول کا ذکر کیا ہے جو بالکل منفرد تھا۔ بدھ مت کے مہایان فرقے کا مسکن ہونے کی وجہ سے کشمیری مصوّروں اور فن کاروں نے اپنی روایات کو شمال یعنی وسط ایشیا اور چین تک پھیلایا۔ بودھ مصوّروں کا مقصد اپنے عقائد اور مذہب کے حسین تصوّرات کو ایسے قصوں اور حکایتوں کے ذریعے واضح کرنا تھا جن کے کرداروں کو مصوّر کے موقلم نے متشکل اور مجسّم کر دیا ہو۔ انھیں اس طرح بنایا گیا تھا کہ دیکھنے والے کے اعلیٰ جذبات پر اثر انداز ہوں۔ سیاسی ریشہ دوانیوں اور قدرتی مصیبتوں نے جس فن کا کشمیر سے نام و نشان مٹا دیا وہ ان غاروں اور مندروں میں محفوظ رہے ج

وسط ایشیا کے ریت اور بالو میں مدفون ہوگئے تھے۔ بی کاق اور
اسٹین کے انکشافات سے پتہ چلتا ہے کہ ان جگہوں کی دیواری تصویروں
پر کشمیری اثرات نمایاں تھے۔

اسلامی مصوری

چودھویں صدی میں اسلام کی آمد کے بعد جاپان و ایشیاء کی
تصویر بنانے کا فن مقبول نہ رہا اور اس کی جگہ خوب صورت نقش و نگار
اور خطاطی نے لے لی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ زین العابدین نے مصوری
کی ہمت افزائی کی تھی۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا درباری گویا ملا جمیل
اپنے ہم عصر مصوروں میں ممتاز تھا۔ وکٹوریہ البرٹ میوزیم لندن کے
ہندوستانی شعبے میں ۴۲ بڑی تصویروں کا ایک نہایت ہی نادر سیٹ
محفوظ ہے جو کپڑے پر بنا ہوا ہے۔ یہ نادر تصویریں کشمیر میں سولھویں
صدی کے وسط میں بنائی گئی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ کپڑے پر بنی ہوئی یہ
تصویریں کہانیوں کی کتاب کے ایک مصور نسخے کی ہیں۔ ان تصویروں
میں جنگ و جدل اور خونریزی کے کئی مناظر ہیں۔ جو تصویر سب سے
دلکش اور اچھی حالت میں ہے اس کا منظر یہ ہے کہ وسط میں ایک
باغ ہے جس میں چنار کے درخت ہیں اور ایرانی طرز کا بہت ہی سجا ہوا
محل ہے۔ ——— تقریباً ساری تصویروں میں جو پہاڑی
مناظر ہیں ان کا تعلق کشمیر سے ہے۔

کشمیری قلم

زین العابدین کی موت کے بعد ملک جس انتشار و اضطراب
سے گزرا اس نے فنونِ لطیفہ کو پس پشت ڈال دیا اور جب اکبر نے
۱۵۸۶ء میں اس وادی کو تسخیر کیا تو مصوری اور دوسرے فنونِ لطیفہ
میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ کشمیری مصوروں نے درباری مصوروں کی
دیکھا دیکھی مختصر اور چھوٹی تصویروں Miniature کے نادر نمونے
تخلیق کئے اور ایک الگ طرز کی بنیاد ڈالی جسے کشمیری قلم کہا جاتا
ہے۔ عام طور پر ایسی تصویریں بنائی جاتی تھیں جو غیر مذہبی ہوتی تھیں
لیکن مذہبی موضوعات کو بالکل نظرانداز بھی نہیں کیا گیا تھا۔ کشمیری قلم کے کئی
نمونے سری نگر کے ایس پی میوزیم اور نجی ذخیروں میں موجود ہیں۔
جہانگیر کے دورِ حکومت میں یہ اسکول اپنے عروج کو پہونچا۔ جہانگیر خود
ماہرِ فن تھا اور اسے فن کاروں کی قدردانی اور حوصلہ افزائی پر فخر تھا۔
اس نے کشمیر میں آرٹ کو ترقی دینے کے لئے بہت کچھ کیا تھا۔

کشمیری مصور اپنی تصویروں میں کشمیر کے انوکھے حسن اور دلفریب
مناظر کو پیش کرتے تھے۔ بہت سی تصویروں میں مقامی رسم و رواج،
اقتصادی حالت اور لباس کی مخصوص باتیں پیش کی گئی ہیں۔ کشمیر کے
صوفی منش فقیر شیخ نورالدین کی ایک تصویر میں مصور نے ان باتوں کو بڑی
خوبی سے پیش کیا ہے: بہتا ہوا آبشار، پہاڑی سلسلہ، سبز گھاس اور
پودے اور مقامی جانور' ان تمام چیزوں کی عکاسی یہاں کی مصوری میں
ہے۔ کانگڑی کھڑاؤں، پٹو کے لباس اور گھاس کی چٹائیوں سے ہمیں اُس
زمانہ کے سماجی اور معاشی حالات کا سراغ ملتا ہے جس زمانہ میں فن کار
رہتا تھا۔ اس زمانے کی مصوری کے بارے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ
بھی ہے کہ مصور، بادشاہ اور درباریوں کی تصویریں بنانے کے ساتھ ساتھ
مسلمان صوفیوں اور درویشوں کی شبیہیں آزادی کے ساتھ بناتے تھے جو آرٹ اور
کلچر کے سلسلے میں آزادی اور رواداری کو ظاہر کرتا ہے۔

کشمیری مصور کتابوں میں تصویر بنانے میں بڑا ماہر تھے۔ سنسکرت اور
فارسی کے بہت سے مخطوطے جن کا سراغ گذشتہ دو صدیوں میں ملا ہے چھوٹی
اور مختصر مگر انتہائی حسین تصویروں سے بھرے پڑے ہیں۔ تصویروں کا
ایک خوبصورت مجموعہ جس میں ہندو دیومالا کے مختلف مناظر دکھائے گئے ہیں
۱۹۰۲ء میں دہلی میں منعقدہ نمائش "انڈین آرٹ اکزیبیشن" میں رکھا
گیا تھا۔ اس میں رامائن سے متعلق ۲۷ تصویریں ہیں۔ اس مجموعہ کے
مالک نے اس کے متعلق مندرجہ ذیل باتیں بتائی ہیں۔

"یہ تصویریں اس رامائن کا حصہ ہیں جسے سنسکرت زبان میں جہانگیر کے
دورِ حکومت میں سونے کے حروف سے لکھا گیا تھا کسی وجہ سے کتاب کا متن ضائع
کر دیا گیا اور تصویریں نکال کر محفوظ کر لی گئیں۔ یہ مجموعہ شاہی
کتب خانے میں کئی سو برس رہا اور ۱۸۵۷ء کے غدر میں ایک
سپاہی کے ہاتھ لگا جس سے تھوڑے دنوں بعد میں نے خرید لیا۔
ان تصویروں کا حسن بے مثال ہے اور ہندوستانی زندگی کی جو
ایماندارانہ تصویرکشی کی گئی ہے وہ تاریخی لحاظ سے کافی قدروقیمت کی
حامل ہے۔"

شِو سے متعلق تصویریں

کشمیری آرٹ میں شیوازم کے مختلف پہلوؤں اور شکلوں کی عکاسی کو نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ ہندو مت کے اس پہلو سے متعلق متعدد تصویریں ملتی ہیں۔ مثال میں وہ تصویر پیش کی جا سکتی ہے جس میں دکش پرجاپتی کے یگیہ کا حال دکھایا گیا ہے۔ دکش نے اپنے یگیہ میں اپنی بیٹی ستی کے شوہر شو جی کی توہین کی جس کی وجہ سے ستی نے اپنی جان دے دی۔ یہ چیز کئی ضمنی سین میں دکھلائی گئی ہے۔ لیکن اس تصویر کا اصل موضوع وہ پُر ہول سناٹا اور اندوہناک منظر ہے جب ستی کی موت کے بعد دکش پرجاپتی کا یگیہ نامکمل رہ جاتا ہے اور ان کے سر کی جگہ بکری کا سر لگ جاتا ہے جس کی قربانی دی گئی تھی۔ اس یگیہ میں موجود دیوتاؤں اور رشیوں کی درخواست پر شیو نے دکش کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ مصوّر نے بڑی خوبی کے ساتھ نوکروں سے لے کر مقدس تثلیث (وشنو، برہما اور مہیش) سبھوں کے چہروں پر خوف، ندامت اور پشیمانی کے جذبات آشکار کئے ہیں۔

خوف و دہشت کے اس منظر کے بالکل برعکس وہ تصویر ہے جس میں شو کو نٹ راج کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ برف پوش ہمالیہ کی گود میں کنول کے تخت پر شکتی براجمان ہے اور تمام دیوی دیوتا مست و سرشار شو جی کے دل کش رقص میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ تصویر جمالی کیفیات کا بہترین مرقع ہے۔ کشمیر کے پس منظر، لباس اور خد و خال کے نقوش بالکل واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

کتابوں میں بنی ہوئی تصویروں اور وشنو کے دس اوتاروں کی تصویروں کے علاوہ زیادہ تر تصویریں درگا دیوی سے متعلق ہیں۔ کسی تصویر میں انھیں ۱۸ سروں والی چنڈیکا اور کسی میں چار سروں والی رانگنیا کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ یہ تمام تصویریں کشمیریوں کے شوازم کے فلسفے کے مطابق ہیں۔

انیسویں اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصّوں میں کشمیری مصوّروں نے بسوہلی اور کانگڑہ کی مصوّری سے متاثر ہو کر ایسی تصویریں بھی بنائیں جن کی نوعیت غیر مذہبی تھی۔ حقیقت نگاری کی بھی کوشش کی گئی اور بہت سے تاریخی مسائل اور مناظرِ قدرت کو مصوّروں نے اپنا موضوع بنایا جیسے زوراآور سنگھ کے ذریعہ لداخ کی فتح یا امرناتھ کی گپھاؤں کی یاترا۔

انیسویں صدی کی مصوّری

ہندوستانی مصوّر اپنی تصویروں میں بہت کم اپنے دستخط کرتے تھے جس سے بعد میں پتہ لگنا مشکل ہو جاتا تھا کہ کون سی تصویر کس کی بنی ہوئی ہے۔ یہی حال کشمیری مصوّروں کا بھی تھا۔ غالباً مذہبی اور سیاسی وجوہ کی بناء پر فن کار گمنام ہو کر تصویریں بناتے تھے۔ بہر حال ماضی قریب میں جو مصوّر مشہور ہوئے ہیں ان میں سے چند کے نام معلوم ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز وسکّا گریب تھا۔ اس کا تعلق پجاریوں کے طبقے سے تھا اور وہ بڑی تیزی سے تصویریں بناتا تھا۔ اس کی مختصر تصویریں اپنے خد و خال اور خطوں کی موزونی کی وجہ سے بڑی آسانی سے پہچانی جا سکتی ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تصویروں میں تہ بہ تہ ملبوسات اور کھڑی ناک کی بڑی اچھی مصوّری ملتی ہے اور یہ خصوصیت گندھارا اسکول کے مجسمہ سازی کے اثرات کو ظاہر کرتی ہے۔ وسکّا گریب کی لڑکی نے اس کی رہنمائی میں مصوّری شروع کی اور چند بہترین تصویریں بنائیں۔ دوسرا مشہور مصوّر نارائن مرتا گر تھا اس نے جنم کنڈلیوں اور جنتریوں کے ابتدائی حصّوں میں دیوی اور دیوتاؤں کی تصویر بنانے میں خاص کمال پیدا کیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مختصر تصویروں اور چہروں کی تصویر کشی کی روایات اب تک کشمیری پنڈتوں میں باقی ہیں۔

فروری گذارش	۱- مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیئے۔ ۲- غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔ (ادارہ)

ابوالکلام

ہندوستانی مصوری کی نشاۃِ ثانیہ

قدیم ہندوستانی مصوری کا زوال اور اس کے وجوہ

کسی نے سچ کہا ہے سب دن ایک سے نہیں ہوتے۔ ہندوستانی مصوری نے اجنتا کا دور دیکھا، اسے راجپوتوں نے گود میں پالا، مغلوں نے سر پر بٹھایا، پروان چڑھایا، پہاڑی اور کانگڑہ نے سینے سے لگایا لیکن واہ ری بیسویں صدی کہ تیرے آغاز ہی سے ہماری لاڈلی کے ایسے دن پھرے کہ تخت سے فرش پر آ گئی۔

ہر ملک کی زندگی میں ایسا بھی دور آتا ہے جب یا تو وہ خود تھک ہار کر گہری نیند سو جاتا ہے یا پھر تھپکی دے دے کر سُلا دیا جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال ہمارے ملک کا بیسویں صدی کے آغاز میں ہو چلا تھا۔ اس وقت انگریزی حکومت نے ہمارے دیس میں اپنے قدم مضبوطی سے جمائے تھے۔ ہمیں غلامی کا کچھ ایسا مزہ چکھا دیا تھا کہ ہم بجائے نفرت کرنے کے اس سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ ہندوستانی قومیت کے پرخچے اڑ چکے تھے۔ قومی یک جہتی ختم ہو چلی تھی۔ مشترکہ قومیت کا احساس قریب قریب ختم ہو چکا تھا اور آزادی کا احساس ہمارے خواب و خیال سے بھی دُور جا چکا تھا۔ غلامی کا بھاری طوق ہمارے گلے میں ایسا ڈال دیا گیا تھا کہ ہم نظر اُٹھا کر اوپر بھی نہیں دیکھ پاتے تھے ہماری تہذیب، ہمارا علم، ہمارا فن، ہمارا مذہب، ہمارا شعور سب مٹائے جا رہے تھے تاکہ ہم سب کچھ بھول جائیں — اپنے اور پرائے کو بھول جائیں، ماضی بھول جائیں، حال بھول جائیں اور مستقبل سے نظر پوشی کر لیں۔ ایسے حالات میں جب کہ قوموں کی زندگی دو بھر ہو جایا کرتی ہے، انسانیت سسکیاں لینے لگتی ہے، علم و فن دم توڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، ایسے پُر آشوب دَور میں فنِ مصوری کیسے پنپ سکتا تھا۔ لیکن قدرت کا ایک زرّیں اصول ہے — موت کے بعد زندگی، خزاں کے بعد موسمِ بہار اور شبِ تاریک کے بعد روزِ روشن ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی ہمارے ہندوستان کی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی کہانی ہے۔

قدیم ہندوستانی آرٹ کے متعلق انگریزی حکومت کا نظریہ

انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کے فنِ مصوری کا زوال تکمیل پا چکا تھا۔ جو فنِ مصوری کے شیدا تھے اور جن کی کوششوں اور شوقِ نظر سے مصوری پروان چڑھا کرتی تھی وہی ختم ہو گئے تو پھر مصوری کس کے سہارے جیتی؟ دَورِ مغلیہ کے ختم ہوتے ہی فنِ مصوری بھی قریب قریب ختم ہو گیا تھا۔ دِلّی قلم، پٹنہ قلم اور کانگڑہ قلم کے نام سے کچھ رہا سہا باقی رہ گیا تھا لیکن یہ بھی برائے نام تھا۔ نئے حکمران ہندوستان کی ہر چیز سے نفرت کرتے تھے اس لئے کہ انھیں اپنی چیزیں عزیز تھیں اور دوسرے یہ بھی کہ ہماری چیزیں ان کی سمجھ سے بالاتر تھیں اور وہ ان کے حُسن سے بے خبر تھے۔ اس کا ثبوت ولیم بنٹینک (William Bentinck) کے اس فیصلے سے ملتا ہے کہ تاج محل کو منہدم کرا کے اس کے پتھر بیچے جائیں تو زیادہ پیسے ملیں گے۔ یہ تو خیریت گذری کہ اسے اپنا فیصلہ ملتوی کرنا پڑا ورنہ تاج محل اپنی نیرنگیاں لئے آج موجود نہ ہوتا۔ کیا بنٹینک کا

یہ فیصلہ اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ وہ حُسن و فن سے کتنا لاعلم تھا؟ ہندوستانی فن و ادب سے لاعلمی کی ایک اور مثال لارڈ میکالے کی ایک عام تقریر میں ملتی ہے جس میں اس نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ کُل عربی اور ہندوستانی ادب اس قابل بھی نہیں ہے کہ اسے چند انگریزی کتابوں کے عوض مول لیا جائے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ یہ دونوں ہستیاں وہی ہیں جنھوں نے مغربی تعلیم کی ہندوستان میں داغ بیل ڈالی تھی اور جن کا دعویٰ تھا کہ وہ اس نئے طریقۂ تعلیم سے نہ صرف ہندوستان کی جہالت اور اس کی بے روزگاری کو ختم کریں گے بلکہ اس کے علم و فن کو فروغ دیں گے۔

قدیم ہندوستانی آرٹ، فن شناس ای۔ بی۔ ہیول کی نظر میں

انگریزی دورِ حکومت کے تاریک دور میں ہمیں کچھ سمجھدار اور روشن دماغ انگریز بھی نظر آئیں گے۔ اسی انگریزی حکومت میں، جس نے مادرِ ہند کے گلے میں غلامی کا طوق ڈالا اور ملک کو تاخت و تاراج کر کے مفلسی اور جہالت کو عام کیا، جس نے حسن و فن کو دربدر رُسوا کیا، ایک ایسا بھی انگریز تھا جسے ہمارا دیس اور خاص طور پر ہمارا آرٹ کبھی نہ بھُلا سکے گا، جس کے احسان سے ہمارا ملک کبھی سبکدوش نہ ہوسکے گا۔ وہ انگریز شخصیت تھی ای۔ بی۔ ہیول E.B. Havell۔ بنٹینک اور میکالے جیسی شخصیتوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس نے کہا تھا —" مجھے تعجب ہی نہیں بلکہ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے دیس (ولایت) میں جب خود ہمارا تعلیمی نظام ناقص ہے، تہذیب و تمدّن، علم و فن سب کھوکھلے ہیں تو ہم کس طرح یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہندوستان میں آکر ہندوستان کے علم و فن اور تہذیب و تمدن کو ہم بہتر بنا سکیں گے۔"

انھوں نے آگے چل کر پھر کہا کہ" یہ ممکن ہے کہ ہندوستان یورپ کے مقابلے میں بہت سی چیزوں سے پیچھے ہو لیکن جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے میں نہیں سمجھتا کہ جدید یورپ ہندوستان کو کوئی نئی اور بہتر چیز پیش کر سکتا ہے۔" اس میں شک نہیں کہ ای۔ بی۔ ہیول وہ شخصیت تھی جس نے ہندوستانی آرٹ کی عظمت کو صحیح صحیح پہچانا۔ ہندوستانی آرٹ کی روح کو اپنی روح میں پیوست کیا۔ اس کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر پاتال کی خبر لائی اور بغیر کسی خوف اور ہمّت سے کام لے کر سرِ بازار یہ اعلان کیا کہ:

" اے ہندوستانیو! کہاں ہو؟ ذرا خواب سے چونکو۔ تم جس آرٹ کی تلاش میں ہو وہ لندن اور پیرس میں ہرگز نہیں ملے گا۔ وہ خود تمھارے دیس میں موجود ہے، وہ تمھارے اپنے گھر میں موجود ہے، تمھارے مندر میں ہے، تمھاری مسجد میں ہے۔ وہ تمھارے غاروں میں تم سے روٹھ کر روپوش ہو گیا ہے، وہ تمھاری عمارتوں میں درخشاں ہے، تمھارے گاؤں میں رقصاں ہے۔ صرف آنکھ کھولنے کی دیر ہے۔ نظر اُٹھاؤ، نظر میں شعور پیدا کرو۔ پھر دیکھو کہ تمھارا اپنا آرٹ کتنا حسین ہے، کتنا جمیل ہے، کتنا عظیم ہے! افسوس کہ یورپ کی نقلی آب و تاب نے تم پر ایسا سحر کر دیا ہے کہ تمھاری نظریں چکا چوند ہو گئی ہیں۔ اس کے فریب سے بچو۔ اصلیت کو تلاش کرو۔ مادیت کو چھوڑ دو، روحانیت کو پھر سے اپناؤ کہ بنی نوعِ انسان کی بقا اسی میں ہے۔"

نشاۃِ ثانیہ کی ابتداء

ہیول کی اس آواز نے ہندوستان ہی میں نہیں سارے یورپ میں ایک کھلبلی مچا دی۔ لوگ کچھ چونک سے گئے۔ ہندوستانیوں نے پھر سے سوچنا شروع کیا۔ انھیں شک ہو رہا تھا کہ واقعی کیا ہیول سچ کہہ رہا ہے؟ ہیول کی بات پر سب سے پہلے ایمان لانے والا ایک بنگالی نوجوان تھا جس کا نام ابنندرناتھ ٹیگور تھا جو بعد میں جا کر ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی روحِ رواں بنا۔ ابنندرناتھ نے ہیول کو اپنا گرو بنایا۔

ای۔ بی۔ ہیول نے جہاں ہمارے ملک پر بڑے احسانات کئے وہاں ایک احسان یہ بھی تھا کہ ۱۹۰۵ء میں جب کلکتہ یونیورسٹی کو بہتر بنانے کے لئے تجاویز پیش کی جا رہی تھیں تو انھوں نے بھی ایک تجویز رکھی کہ سائنس کے اور مضامین کے ساتھ آرٹ اور ڈیزائن کو بھی برابر کا مقام دیا جائے۔ خوش قسمتی سے اس تجویز کو فیکلٹی آف آرٹس نے منظور کر لیا۔ لیکن شومیٔ قسمت کہ شملہ میں جب جلسہ ہوا تو لارڈ کرزن نے بغیر کسی معقول وجہ کے اس تجویز کو رد کر دیا، اور اس طرح پھر ایک لمبے عرصے کے لئے ترقیٔ حسن و فن روک دی گئی۔ البتہ کچھ

عے کے بعد سر آشوتوش مکرجی نے اپنی ذاتی کوششوں سے کلکتہ یونی ورسٹی میں فائن آرٹس کی ایک Chair منظور کرالی۔ یہی وہ واحد یونی ورسٹی تھی جس میں فنونِ لطیفہ کی اعلیٰ نظری تعلیم کا انتظام کیا جا سکا۔

جب سے ہیول ہندوستان تشریف لائے اسی ادھیڑ بن میں لگے رہے کہ فنونِ لطیفہ کی تعلیم اور خاص کر مصوری کو ہندوستان میں کس طرح اس درجے پر لایا جائے جو اس نے صدہا سال پہلے حاصل کر لیا تھا۔ ہندوستان آتے ہی پہلے وہ مدراس میں مقیم ہوئے اور اس کے بعد انھوں نے کلکتہ میں آرٹ اسکول کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں سنبھالی۔ ہیول نے، جو اس وقت کلکتہ آرٹ اسکول کے پرنسپل تھے، ابنندر ناتھ کو اپنے ساتھ کام کرنے پر آمادہ کر لیا، لیکن ان دونوں نے ہندوستانی فنِ مصوری میں نئی روح پھونکنے کا جو بیڑہ اُٹھایا تھا اس کے لئے آرٹ اسکول مناسب جگہ ثابت نہ ہو سکی۔ لہٰذا ابنندر ناتھ نے آرٹ اسکول سے علاحدگی اختیار کر لی۔

نشاۃ ثانیہ کے عملی اقدامات

جب ہندوستان کے مصوروں نے اپنی راہِ بقا ڈھونڈ نکالی اور کمر بستہ ہو گئے کہ وہ ہندوستان کے قدیم آرٹ کو نئی زندگی بخشیں گے تو یہ سوال درپیش ہوا کہ اس مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے کیا قدم اُٹھائے جانے چاہئیں۔ بہت غور و فکر کے بعد ان چند سر پھرے مصوروں نے مل کر ۱۹۰۷ء میں 'انڈین سوسائٹی آف اورینٹل آرٹ' کے نام سے کلکتہ میں ایک ادارہ قائم کیا۔ اس کام میں بھی انھیں ایک انگریز ہمدرد سر جان وڈ روف Sir John Woodroffe کا بہترین تعاون حاصل ہوا۔ یہ بھی اس کے قائل تھے کہ کوئی ادارہ ایسا ضرور قائم ہونا چاہیئے جس سے مشرقی اور مغربی ممالک کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہو، ان ممالک کے رہنے والے ایک دوسرے کے مزاج کو پہچانیں، اور ایک دوسرے کے آرٹ اور کلچر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کریں اور اس طرح اعلیٰ انسانی قدروں کو اُبھارا جائے۔ خوش قسمتی سے لارڈ کارمائیکل نے بھی، جو اس وقت بنگال کے گورنر تھے، ان مقاصد کو سراہا اور اس سوسائٹی کی حکومت کی جانب سے ہر ممکن امداد کی۔ لارڈ رونیلڈسے کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جن کے تعاون سے بھی اس سوسائٹی کا کام آگے بڑھا اور ۱۹۱۶ء میں اس سوسائٹی نے ایک باقاعدہ آرٹ اسکول قائم کر دیا اور تدریس کے سلسلے میں گگنیندر ناتھ ٹیگور کی بھی خدمات حاصل کر لیں۔ گگنیندر ناتھ ٹیگور ابنندر ناتھ ٹیگور کے بڑے بھائی تھے اور فنِ مصوری میں ماہر ہونے کے علاوہ اداکاری سے بھی خاص شغف رکھتے تھے۔

ہندوستانی مصوری کو کیسے زندہ کیا جائے اس کا طریقہ کار متعین کرنا ضروری تھا۔ آخر یہ طے پایا کہ سب سے پہلے ہندوستان کی قدیم مصوری کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ خیال تھا شاید یہ طریقہ کوئی نئی راہ ڈھونڈھ نکالنے میں مدد کرے۔ چناں چہ ابنندر ناتھ ٹیگور کے تمام چیلوں نے بستر باندھ لئے اور پھر اجنتا، ایلورا اور باگھ کے غاروں میں جا گھسے۔ وہاں کی ہر شئے کو گلے سے لگایا، چوما، سمجھا اور پھر ان خاموش فضاؤں میں ان قدیم حسین و جمیل تخلیقات سے رازدارانہ سرگوشیاں کرنے لگے اور پتہ لگانے کی کوشش کی کہ یہ وہ راز اُگل دیں جس میں ان کی عظمت پوشیدہ تھی۔

قدیم ہندوستانی مصوری کی عظمت کے راز

مسلسل کئی برسوں کی سخت محنت کے بعد وہ راز ان عظیم الشان انسانی تخلیقات نے اُگلا تو پھر ان شیدائیوں کو پتہ چلا کہ:-

۱- قدرت نے یہ شرف انسان ہی کو بخشا ہے کہ وہ تخلیق کر سکتا ہے قدرتی چیزوں کی ہو بہو عکاسی آرٹ نہیں ہے۔ آرٹ اصل میں اس جذبے کی عکاسی ہے جسے انسان نے خود بخود محسوس کیا ہو، ذہن میں اس جذبے کی ایک حسین خیالی شبیہ بنائی ہو اور جسے اس نے تصور کے پردے کی آڑ سے پہلے دیکھ لیا ہو۔ اسی حسین تصور کا عکس جب وہ کاغذ، دیوار یا کسی پٹ چتر پر رنگ اور شکل کے ذریعے اُتارتا ہے تو اُسے مصوری کہا جا سکتا ہے۔

۲- مصوری وہ حسینہ ہے جو فطرت کی کوشش سے پیدا تو نہیں ہوتی لیکن اس کے آغوش میں پلتی ہے۔ حسین و جمیل قدرتی مناظر کی دید سے پروان چڑھتی ہے اور اس کی پیدائش صرف مصور کے بطنِ تخیل سے ہی ہو سکتی ہے۔

۳- مصوری فوٹوگرافی Photography کے سائے سے بچتی ہے۔ مادیت کے ذکر سے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے، روحانیت

میں اسے چین ملتا ہے، حسن و عشق سے اس کا جی بہلتا ہے۔
۴۔ اس کا مسکن مصور کا ماحول ہے، اس کا ایمان مصور کا مذہب ہے۔ اس کی جاگیر مصور کے تہذیب و تمدن کا سرمایہ ہے، اس کی جان مصور کا شعور ہے اور اس کی موت ہے مصور کا جذبۂ تقلید"

جن نوجوانوں نے اس سیاحت میں خاص حصہ لیا ان میں نندلال بوس، اسیت کمار ہلدار اور مکل ڈے وغیرہ ہیں۔

نشاۃ ثانیہ یا طرزِ نو؟

ان غاروں سے لوٹنے کے بعد پھر ان مصوروں نے راجپوت اور مغل تصاویر کا مطالعہ کیا اور اس بار بھی اسی نتیجے پہ پہنچے جس پر یہ لوگ اس سے قبل پہونچ چکے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے کئی تصنیفات رامائن، مہابھارت، گیتا اور پرانوں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی قدیم تاریخ کو بھی کھنگال ڈالا۔ جب یہ لوگ علمی، ادبی، تاریخی تخلیقی اور جمالیاتی ساز و سامان سے لیس ہوگئے تو پھر کام کرنے بیٹھے۔ مقصد سامنے تھا۔ "ہندوستان کی قدیم مصوری کی روایات کو از سر نو زندہ کرنا۔" لیکن ہوا وہی جو ہونے والا تھا۔ موسیٰ آگ لینے گئے تھے پیمبری مل گئی۔ یہ لوگ مصوری کی قدیم روایات کو زندہ کرنے گئے تھے، تخلیق کسی نئی چیز کی ہوگئی یعنی جو چیز بن سنور کر نکلی اس کی طرزِ ادا کو بعد میں نقادوں نے 'بنگال اسکول' کے نام سے پکارا۔ اس بنگال اسکول کی بنیادیں تو ضرور اجنتا، راجپوت اور مغل اور ایرانی طرز پہ کھڑی کی گئی تھیں لیکن جو عمارت تیار ہوئی وہ ان کے طرز سے بالکل مختلف تھی۔ 'بنگال اسکول' نے ہماری مصوری کی قدیم روایات ہی پر اکتفا نہ کیا بلکہ جاپانی طرز سے بھی بہت کچھ سیکھا اور اسے اپنایا۔ اور بعد میں تو انھوں نے مشرق کو چھوڑ کر مغرب کی طرف بھی رُخ کیا اور جس طرزِ ادا کو وہ اپنے فن میں سمو سکتے تھے، سمویا۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ بنگال اسکول کے مصوروں کا آرٹ محض پرانے آرٹ کی ایک نقل تھی بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ نیا آرٹ پرانے آرٹ کی مستحکم بنیادوں پہ کھڑا کیا جا رہا تھا۔ اس کی رہنمائی ابنندرناتھ ٹیگور کر رہے تھے۔

ابنندرناتھ ٹیگور — نشاۃ ثانیہ کے روحِ رواں اور دیگر نمایاں شخصیتیں

ابنندرناتھ ٹیگور ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جہاں آرٹ اور کلچر کی ہماہمی تھی۔ ان کی آرٹ کی ابتدائی تعلیم مغربی ڈھنگ پہ ہوئی تھی۔ جن استادوں نے انھیں آرٹ کی تعلیم دی ان میں Sig. O. Ghilhardi اور مسٹر چارلس پامر Mr. Charles Palmer قابلِ ذکر ہیں۔ تعلیم پانے کے بعد انھوں نے جو تخلیقات کی تھیں ان میں بھی مغربی طرز کی جھلک نمایاں طور پہ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے طرزِ تخلیق میں اس وقت تبدیلی کی جب ان کی ملاقات ہیول سے پہلی مرتبہ کلکتے میں ۱۸۹۷ء میں ہوئی۔ ہیول اس وقت گورنمنٹ آرٹ گیلری کے لئے ہندوستانی مصوری کے شاہکار تلاش کر رہے تھے۔ ہیول نے ابنندرناتھ پر ان ہندوستانی مصوری کے شاہکاروں کی عظمت کا رنگ اس طرح واضح کیا کہ ابنندرناتھ ہندوستانی روایتی طرز کے فوراً گرویدہ ہوگئے اور انھوں نے ارادہ کر لیا کہ وہ آئندہ روایتی طرز Traditional style ہی میں تصویر کشی کریں گے۔ ابنندرناتھ نے جو تصاویر سب سے پہلے ہندوستانی قدیم روایات کے تحت بنائیں ان کا مضمون 'کرشن لیلا' تھا۔ ابنندرناتھ لکھتے ہیں "میری زندگی میں یہ پہلا موقع تھا جب میں نے تصویر کشی سے قبل اور اس کے دوران میں یہ محسوس کیا کہ میرے تخیل میں کرشن لیلا کے مناظر بچپن سے جوانی تک اس طرح جلوہ گر ہیں جیسے وہ میری روح میں سرایت کر گئے ہوں۔ ان مناظر کا رنگ، روپ، اور نقشہ میرے دماغ کے پردے پر اس طرح نقش ہوگیا تھا کہ میرا برش روکے نہ رکتا تھا اور وہ میرے دل و دماغ کی عکاسی خود بخود کرتا تھا۔" پامر نے جب ان تصاویر کو دیکھا تو دنگ رہ گیا اور ابنندرناتھ کو مبارکباد پیش کی۔ ابنندرناتھ نے محسوس کیا کہ یہ نئی روشنی انھیں ہیول سے ملی ہے۔ اس لئے انھوں نے گرودکشنا کے طور پر 'کرشن لیلا' کی کل تصاویر ان کی خدمت میں پیش کر دیں۔ ہیول کے اصرار پر انھوں نے کلکتہ اسکول آف آرٹ کی وائس پرنسپلی قبول کر لی اور وہ اس عہدے پر ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۵ء تک فائز رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے شڈنگ Sha danga (Six limbs of painting) کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں جمالیات کے اصولوں پہ بحث کی گئی تھی۔ ۱۹۰۹ء میں بھارت شلپا

Indian ideal of painting کے نام سے دوسری کتاب لکھی جس میں ہندوستانی مصوری کے نصب العین پر بحث کی گئی تھی۔ ۱۹۰۲ء میں بھارت ماتا تصویر بنائی جو بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک عمر خیام کی رباعیات کو مصور کیا۔ ابنندر ناتھ کا یہ ایک عظیم الشان کارنامہ ہے جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

ابنندر ناتھ کا طرزِ مصوری ایک ملا جلا طرز ہے جس میں ہندوستانی روایتی طرز (اجنتا، مغل، راجپوت)، جاپانی آرٹ کے رنگوں کی آمیزش ایرانی طرز کی نقش و نگاری اس طرح آپس میں گھول دی گئی ہیں کہ وہ گنگا جمنی طرز ہو گیا ہے۔ ابنندر ناتھ نے اس طرز کو نقادوں نے واش تکنیک Wash Technique کے نام سے موسوم کیا اور آگے چل کر یہی طرزِ مصوری بنگال آرٹ اسکول کی واحد خصوصیت بن گیا۔
ابنندر ناتھ کی مصوری میں مصوری زیادہ ہے یا شاعری، یہ کہنا مشکل ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کے روپ میں مصور جلوہ گر ہے۔
ابنندر ناتھ نے چھوٹی چھوٹی تصاویر کے علاوہ بڑی بڑی تصاویر بھی بنائیں۔ میری نظر سے ایک بہت بڑی تصویر 'اورنگ زیب' گزری ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جیسے مصور کے پروازِ تخیل کی کوئی حد ہی نہیں ہے۔ یہ حسین و جمیل شاہکار وشو بھارتی کے کلا بھون میں محفوظ ہے۔

ابنندر ناتھ کے ساتھ ساتھ جن اور مصوروں نے ہندوستانی مصوری کے دورِ نشاۃ ثانیہ میں مصور کی حیثیت سے کامیابی حاصل کی۔ ان کے اسماء گرامی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً گگنیندر ناتھ ٹیگور، نندلال بوس، آسیت کمار ہلدر، سریندر ناتھ گنگولی، سمرنیندر ناتھ گپتا، کے۔ وینکٹاپا، سیلندر ناتھ ڈے، کھیتندر ناتھ مجمدار، سارداچرن اکیل، پرمود کمار چٹرجی، بریشور سین، دیوی پرشاد رائے چودھری، پولن بہاری دت، مکل چندر ڈے اور عبدالرحمٰن چغتائی۔

بنگال اسکول کی نمایاں خصوصیات

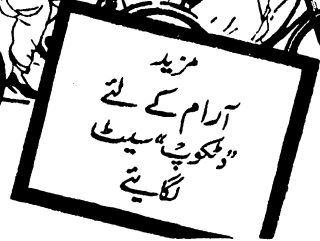
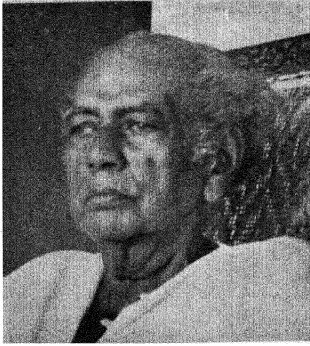
قدیم ہندوستانی مصوروں کی طرح دورِ نشاۃ ثانیہ کے مصور بھی اپنے شاہکاروں میں روح کو مادہ پر ترجیح دیتے رہے۔ ان کی مصوری میں بھی دنیا کی ناپائداری اور اس کے رنج و غم، تصویر کشی کے اہم موضوع رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ عوامی زندگی کے مناظر اور اس کے تاریک رُخ بھی پیش کیے گئے ہیں۔ مگر خوبی یہ ہے کہ بے شرمانہ مفلسی اور محتاجی کے مناظر ایک ایسا حسین منظر پیش کرتے ہیں جس میں سکون و اطمینان کی لہر اس طرح موجود ہے کہ دیکھنے والا اصل موضوع سے ہٹ کر جمالیات کی نیرنگیوں میں کھو جاتا ہے۔ انسانی جسم، لباس، مکان، درخت، چرند پرند، زمین و آسمان، دریا اور پہاڑ کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ وہ خالص حقیقت نگاری نہیں معلوم ہوتی بلکہ ایک تصوراتی حقیقت نگاری کی جھلک زیادہ پیش کرتی ہے۔ وہ مصور کی چشمِ ظاہر کی آئینہ داری کی بجائے چشمِ باطن کی آئینہ داری زیادہ کرتی ہے۔ انسانی تصاویر زیادہ تر یک رُخی ہیں۔ آبی رنگوں ہی کا استعمال کیا گیا ہے۔ رنگوں کو آپس میں اس طرح سمو دیا گیا ہے کہ ہر رنگ اپنی نیرنگی کو برقرار رکھتے ہوئے بھی قوس قزح کے رنگوں کی طرح ایک دوسرے کے قریب اور ہم آہنگ ہے۔ زیادہ تصاویر واش تکنیک میں ولایتی کاغذوں پر بنائی گئی ہیں۔ جو تصاویر Tempra طرز کی ہیں وہ ہاتھ کے بنے ہوئے کاغذ، خصوصاً نیپالی کاغذ پر بنائی گئی ہیں۔ بعض مصوروں نے ریشمی کپڑے کو بھی تصویریں بنانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ تصاویر میں خطوط کشی کا اہم مقام ہے۔ علمِ تناظر، اجالے اور سائے کا استعمال اشارتاً کیا گیا ہے۔ تصاویر کے زیادہ تر موضوعات مذہبی روایات (کہانی قصوں) کی ترجمانی کرنے کے علاوہ شاعری، رومانیت، حقیقت نگاری آمیختہ نگاری بھی ظاہر کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کو چھوڑ کر مصور اکثر مزاجی کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ابنندر ناتھ کی سب سے بڑی کامیابی میدانِ مصوری میں یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کو مصوری کا وہ جامہ پہنایا ہے کہ شاعری مصوری کے رنگ میں ڈھل کر زیادہ حسین نظر آتی ہے۔

جوراسنکو۔ ہندوستانی آرٹ اور کلچر کا مرکز

ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کا ذکر کرتے ہوئے اگر جوراسنکو کا ذکر نہ کیا گیا تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ جوراسنکو کلکتہ میں ٹیگور خاندان کا وہ قدیم مکان ہے جہاں ہندوستانی آرٹ و کلچر نے پھر سے

نیا جنم لیا تھا، جہاں چند سر پھرے مصوروں نے فنِ مصوری میں انقلاب لانے کی ٹھانی تھی۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ہندوستانی مصوری، رقص، موسیقی، مجسمہ سازی، شاعری اور ڈراما نت نئی شکلیں اختیار کرتے تھے۔ یہاں فن کاروں کا مجمع لگا رہتا تھا اور ہندوستانی کلچر کا ایسا اکھاڑہ جما رہتا تھا جہاں روزانہ زور آزمائی ہوا کرتی تھی۔ حسن و فن شب و روز اپنی انوکھی اداؤں میں سنور کر نکلتا تھا اور حسن کی اداکاریاں روز نت نئے روپ بدلتی تھیں جہاں حسن و فکر کی پرورش ہوتی تھی۔ گرودیو اپنی نئی نئی کویتاؤں کو سریلی آواز میں سنا کر سننے والوں پر جادو سا کر دیا کرتے تھے۔ ابنندرناتھ ٹیگور اپنے موقلم سے وہ رنگین شکلیں بناتے تھے کہ دیکھنے والا ٹکٹکی باندھے شاہکار کو دیکھتا ہی رہتا تھا اور گگنیندرناتھ اپنی اداکاری سے وہ رنگ جماتے تھے کہ لوگ محوِ نظارہ ہو کر رہ جاتے تھے۔ اور سی۔ گنگولی کی تنقیدی نظر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی تھی۔ غرض یہ وہ جگہ تھی جہاں ہندوستان کی مردہ تہذیب میں پھر سے جان پھونکی جا رہی تھی۔

یہی ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی چھوٹی سی کہانی ہے۔

ہندوستانی مصوّری کی نشاۃِ ثانیہ کا دور

ابھنیندرناتھ ٹیگور

رباعیات عمر خیام کا ایک مرقع

نندلال بوس

رادھا غمِ فراق میں

زینے پر ملاقات (گگنیندر ناتھ ٹیگور)

پھول توڑتے ہوئے (شتی مجمدار)

شکنتلا (درگا شنکر بھٹاچاریہ)

ملک راج آنند

جدید فنِ مصوری ——— ایک تعارف

گذشتہ صدی کے آخر میں ہندوستانی آرٹ کی مخصوص روایات جیسے مغل اور راجپوت اسالیب یورپ کے فطری آرٹ کے زیر اثر ختم ہو گئے تھے، البتہ مختلف قسم کے عوامی اور بازاری اسالیب بدستور قائم رہے۔ مگر وہ بھی کسی حد تک بیرونی اثرات سے متاثر تھے۔ ملک کے مختلف صوبوں کے آرٹ اسکولوں میں طلبا، برطانوی حکومت کے جاری کردہ نصاب کے تحت رومن اور یونانی ماڈلوں کی نقالی کر رہے تھے۔ تقریباً ۱۹ ویں صدی کے آخر میں قومی بیداری کی تحریک شروع ہوگئی تھی اور اس تحریک کے ماتحت ملک کے آزادی پسند عناصر کچھ کچھ اپنے اپنے دلوں کو ٹٹولنے پر مجبور ہوئے۔

اُسی وقت آرٹ کے ایک انگریز استاد ای۔ بی ہیول اور اُن کے ساتھی ابھینندرناتھ ٹیگور نے بذاتِ خود رومن اور یونانی ماڈلوں کی نقالی اور کلکتہ اسکول کی ایسی ہی دوسری کوششوں کی جم کر مخالفت شروع کر دی۔ ہیول اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے تھیاسوفسٹ واقع ہوئے تھے اور ان کے دل میں ہندوستان کے ماضی کی بڑی قدر تھی۔ ابھینندرناتھ کو برہمو سماج سے دلچسپی تھی جو ہندوستان کے قدیم مذہب اور جدید یورپی ترقیات کا ایک طرح کا امتزاج تھا۔ یہ عقیدہ اس وقت بنگال کے درمیانہ طبقہ کی سوسائٹی میں رائج تھا۔ چناں چہ ان دونوں استادوں نے ہندوستان کی پُرانی روحانی قدروں کے احیاء پر بہت زور دیا۔

اس مقصد کے تحت انھوں نے نہ صرف آرٹ اسکولوں کے نصاب بدلنے کی کوشش کی بلکہ ہندوستان کے ماضی میں آرٹ کی روایات تلاش کرنے کی طرف بھی توجہ دی۔

اجنتا

اسی زمانے میں ہندوستان کے کچھ مصوّر اجنتا کے غاری مندروں میں دیواری تصویروں کی نقل اُتارنے لگے تاکہ انھیں ایک مجموعہ میں محفوظ کر لیا جائے جس کی تحریک فنونِ لطیفہ کی دلدادہ ایک روشن خیال انگریز خاتون لیڈی ہیرنگھم نے کی تھی۔

اس وقت اجنتا کی تصویروں کے شاندار نمونوں کی دریافت وقتی اہمیت کا ایک ایسا واقعہ تھا جس نے ہندوستان کے ماضی پر فخر کے جذبے کو تقویت پہنچائی اور ان تصویروں کی جاندار خصوصیات نے فوراً ہی کمالِ فن کے معیار قائم کر دئے جو خود بخود جدید معیاروں پر چھا گئے۔

کوئی شخص ماضی کی طرف رجوع کرنے کی اس تحریک کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے ہندوستان کے جذبۂ افتخار کو پھر سے اُبھارا اور ملک کے خوبصورت ثقافتی ورثہ سے عام دلچسپی پیدا کرنے میں مدد دی۔ لیکن ہیول اور ابھنندرناتھ ٹیگور کے ذہین شاگردوں نے اجنتا کی دیواری تصویروں کی نقل اُتارنے کا جو کام کیا وہ اپنی بہت سی خوبیوں کے باوجود نقصان دہ ثابت ہوا۔

یہ تحریک جو لیڈی ہیرنگھم کے ایماء سے شروع ہوئی تھی فنِ مصوری کی نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کی جانے لگی۔ دراصل اس کو تجدید کی تحریک کہنا

زیادہ مناسب ہے اور اس لحاظ سے اس کا قبل ریفائل تحریک سے موازنہ کیا جا سکتا ہے جس کو انگلستان میں ہالمین ہنٹ ڈانٹے گبرائیل، روزیٹی، ملیس اور برن جونس نے شروع کیا تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس تحریک کی طرح ہندوستانی مصوروں نے اپنا کوئی لائحۂ عمل Manifesto شائع نہیں کیا تھا۔ لیکن ان کے خاص کارکنوں کی رومانی اور فرار پسندانہ ذہنیت کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں تحریکوں کا پورا ماحول ایک جیسا تھا۔ یہ لوگ سوچ سمجھ کر ایک گذشتہ فنی دور کی قوت و توانائی کے احیاء کے درپے تھے۔

میں ماضی کے آرٹ کے اثرات قبول کرنے کی کسی کوشش سے انکار نہیں کرنا چاہتا۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی فن کار روایات سے روگردانی نہیں کر سکتا اور جدت پسند تخلیقی ذہن کے فن کار تاریخ کے ادوار میں جہاں کہیں قوت حیات پاتے ہیں اس کو اخذ کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ دورِ جدید کا سب سے زیادہ روایت شکن مصور پکاسو اپنے خطوط کی خوبصورتی کے لئے یورپ کے کلاسیکی آرٹ کا بہت زیادہ مرہونِ منت ہے۔ لیکن موسیقی یا کسی دوسرے قدیم ہم آہنگ اسلوب بیان کا اثر قبول کرنے کی کوشش کرنا ایک بات ہے اور ایک نئے دور میں کسی تصور کو پوری طرح جوں کا توں اپنا لینا اور اس تصور کے رسمی طریقۂ اظہار کو قبول کر لینا بالکل دوسری بات۔

بدقسمتی سے ہیول اور ابنندر ناتھ کے شاگردوں نے چھٹی اور ساتویں صدی کے روحانی تصورات کو جوں کا توں اپنانے کے جرم کا ارتکاب کیا۔ یہ تصورات گپتا خاندان کی حکومت کے زمانے اور بعد کے ہندو دورِ وسطیٰ سے چلے آتے تھے۔ ان لوگوں نے اپنی تصویروں میں جان بوجھ کر قدیم محرکات اور خاص کر اجنتا کی ان تصویروں کے محرکات کی نقالی شروع کی جو زمانۂ مابعد کی ہیں۔ افسوس ناک غلطی یہ ہوئی کہ جن دیواری تصویروں پر ہمارے فن کاروں نے اپنی توجہ مرکوز کی وہ غار نمبر ۱-۲ میں تھیں جو خود اجنتا کے آرٹ کے زوال کا نمونہ ہیں یعنی یہ ان روایات کا آخری حصہ تھیں جن کے قیام میں غالباً پانچ سو یا چھ سو سال لگے ہوں گے۔ کیونکہ وہ ابتدائی دور کی حقیقت پسندی اور شبیہوں کی شدت تاثر کے بعد کے غاروں میں پہونچ کر پابندِ رسوم ہو چکی تھی۔ — البتہ ہمارے چند مصوروں نے اجنتا کے متذکرہ بالا غاروں کی تصویروں میں یہ اضافہ کیا کہ ان شبیہوں کی ابروؤں، ناخنوں اور بادام جیسی آنکھوں کو زیادہ لمبا کر کے دکھایا اور ملائم اور ہلکے رنگ استعمال کر کے انسانی پیکروں کے حسن کو مدھم کر دیا۔ ان رنگوں کو کاغذ پر لگانے کے بعد بھیگی ہوئی تولیوں سے انھیں حل کیا جاتا تھا۔

جب ہیول اور ابنندر ناتھ کے شاگردوں نے اجنتا کی روایات کو قبول کر لیا تو یہی لوگ ہندوستان کے مختلف صوبوں کے آرٹ اسکول میں استاد مقرر ہوئے۔ ان لوگوں نے دو نسلوں تک طلباء کی ایسی تربیت کی کہ وہ ان کی تصویروں کی بے جان، زیادہ جذبات پرست اور "روحانی" شبیہوں کو فنی ترقی کا نمونہ سمجھنے لگے۔ جب ہندوستانی ثقافت سے برطانیہ کی نفرت میں اضافہ ہوا۔ اسی وقت ہندوستان کے اس نام نہاد قومی آرٹ نے جو خاص کر تجدید پسند تھا مغرب کی مادی فطرت پسندی کے مقابلے میں ایک "روحانی آرٹ" کی حیثیت سے یورپ کے خلاف مورچہ قائم کر لیا۔ ملک کے بیرونی حکمرانوں نے فن کاروں کو اس بات سے واقفیت بہم پہنچانے کے لئے کوئی زیادہ مواقع نہیں دئے کہ گذشتہ تین دہائیوں سے یورپ میں کیا ہو رہا تھا۔ چناں چہ ہمارے فن کار الگ تھلگ رہ کر ہی پروان چڑھے۔ وہ ہندوستان کے شاندار ماضی کے فریب میں مبتلا رہے اور اپنے رومانی انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے کہ ہندو مذہب کی رمزیت کتنی وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ مگر انھوں نے کبھی ہندوستانی مصوری اور فنِ تعمیر کی شاندار روایات کے فلسفیانہ اور رسمی پہلوؤں پر نظر نہیں ڈالی۔

ردِّ عمل

قدیم روایات کے احیاء کی اس تحریک کے نتائج آخر میں افسوسناک ثابت ہوئے۔ اگرچہ اس تحریک کو کمارا سوامی جیسے صفِ اوّل کے نقادوں کی امداد بھی حاصل رہی۔ نام نہاد ہندوستانی اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے فنی ماحول پوری طرح پریشان خیالی کا شکار ہو گیا۔ سیاست دانوں کی قوم پرستی نے آرٹ کی قلمرو میں

اپنا دخل جما لیا اور انہتانی مبہم عقاید کی محافظ بن بیٹھی۔ اس بات پر زور دینا کہ فن کار کو زیادہ تر اسلوب سے ہی واسطہ رکھنا چاہیئے بگڑا ہوا یورپی عقیدہ سمجھا جاتا تھا اور اس کے مقابلے میں ہندو دیوتاؤں کے قصّوں سے منتخب نہایت واضح روحانی رمزیات کی اہمیت جتائی جاتی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ گذشتہ چند سالوں میں ایسی قدامت پرست جذباتیت کے خلاف آواز اُٹھائی گئی۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ اسی بنگال میں جہاں فنّی احیاء کی پہلی تحریک شروع کی گئی تھی جیمنی رائے نے اپنی، رنگ اور خط کے استعمال کی خداداد صلاحیت کو دیہاتی زندگی کے حقائق میں سمونے کی کوشش کی۔ وہ تصوّر کی سادگی کی تلاش میں عوامی جذبات کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے کسانوں کے سادہ اسلوب بیان کی توانائی سے فائدہ اُٹھایا۔ اس طرح کلکتہ کے پُرتصنّع ماحول میں حاصل کردہ تربیت کی خامیاں دُور کیں، لیکن ہندوستانی آرٹ کے حقیقی بحران سے متعلق جیمنی رائے کا شعور کچھ نہ کچھ سادگی پر ہی مبنی رہا۔ درحقیقت وہ گذشتہ ایک نسل سے ہر پھر کر ایک ہی بات پیش کر رہے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ وہ صدیوں پرانی دیہاتی روایات کو جدید طرز پر استوار کرنے کے عمل کی بنیادی کیفیت کو نہیں سمجھ پائے ہیں۔

جدیدیت کی اصل کیا ہے؟

ہندوستان میں بھی اس سوال کا جواب بہت سی صورتوں میں وہی ہو سکتا ہے جو پچاس سال پہلے یورپ میں تھا۔ انیسویں صدی کے صنعتی انقلاب کے بعد سے پوری دُنیا سکڑ کر رہ گئی اور سائنس کی محیرالعقول دریافتوں کی وجہ سے قوموں اور ملکوں کا باہمی تعلق اور بڑھ گیا۔ براعظموں کے مابین تیز تر آمد و رفت کے سلسلے میں دخانی انجن، برقی قوت اور ٹائپ رائٹر کی آسانیوں نے خواہ کچھ ہی اثرات مرتب کئے ہوں اور یہ اثرات مختلف النوع اور دُور رس بھی ہیں۔ بلاشبہ آرٹ پر سائنس کی تحقیقات نے انقلابی اثر ڈالا۔

مختلف اسکول

انیسویں صدی کے آخر میں مانے نے کہا تھا۔ "مصوری کا ہیرو اُجالا ہے"۔ اس سے ان کا مطلب یہ تھا کہ اگر دن کی روشنی کی مختلف حالتوں میں چیزیں ایک سی دکھائی نہیں دیتیں تو خوردبین سے یا مصنوعی روشنی سے چیزوں کے رنگ اس سے بہت مختلف معلوم ہونے لگتے ہیں جیسا کہ آپ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اس قول کے بعد سے جدید آرٹ کے مختلف مکاتیب خیال کے قیام تک فن نے ضرور ترقی کے مختلف منازل طے کئے ہیں۔

اثر پرست مصوّروں (Impressionist) کا خیال تھا کہ کسی چیز کو جبلّی طور پر محسوس کر کے اور روغن کے کچھ اُستر لگا کے وہ اس کی زیادہ حقیقی انداز میں تخلیق کر سکتے ہیں جبکہ دَورِ ماضی کے فطرت پرست اور حقیقت پسند مصوّروں کو یہ قدرت حاصل نہ تھی۔

عظیم فرانسیسی فن کار سیزاں اس سے بھی آگے بڑھ گیا۔ اس کا کہنا تھا کہ کسی چیز کی تخلیق کے معنی یہ ہیں کہ تخیّل کی مدد سے اس کی تعمیر کی جائے کیونکہ اگر آرٹ کی تمام تر بنیاد احساس پر قائم ہے تو محسوس شدہ چیزوں کا ان نمونوں سے کہیں زیادہ تعلق ہے جو گہری بصیرت کا نتیجہ ہیں۔ چناں چہ اس حقیقت کو واضح کرنے کی غرض سے اس نے سیبوں کی وہ مشہور تصویریں بنائیں جنھوں نے جدید آرٹ کی اسی طرح قسمت بدل ڈالی جیسے نیوٹن نے اپنے باغ میں سیب گرتے ہوئے دیکھ کر قانونِ کشش کی دریافت کی اور انقلاب برپا کر دیا۔ سیزاں کو معلوم ہوا کہ چیزیں بعض بنیادی شکلوں میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آرٹ کی دنیا میں اس انقلاب کے بعد مغرب کا کوئی قابلِ ذکر نقاش یا بت تراش یا فنِ تعمیر کا ماہر ایسا نہ ہوگا جس نے تعمیر پسندی کا علم بلند نہ کیا ہو۔ شاید یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعد کو جو اسکول پیدا ہوئے ان میں تعمیر پسندی کا پس منظر مشترک تھا۔ کیونکہ ایک نمایاں خصوصیت کے طور پر اسلوب کا احساس فن کاروں کی کئی نسلوں پر غالب رہا۔ اس وقت کہا جاتا تھا کہ مقدّس بچّے کے لئے میڈونا کی محبت کی طرح تصویر میں کہانی کا محض اختصار کافی نہیں اور نہ ان بیرونی عناصر کے ساتھ کسی موضوع کو تصویر میں داخل کرنا جس سے صورتوں کے باہمی تعلق اور ان کی اپنی خصوصیت کی اہمیت کم ہو جائے۔ اس لئے صورتوں کے باہمی تعلق کو ہی کہانی کا روپ اختیار کرنا چاہیئے اور اسی کو

تصویر کا غالب موضوع ہونا چاہیئے۔

تعبیر پسندی کی مختلف شاخیں جیسے سُرریل ازم، فیوچرازم اور ایکسپریشنزم نے اس رسمی تصورِ فن کو مختلف شکلوں میں تقسیم کر دیا جن کا انحصار Fantasy خواب، ڈراؤنے خواب اور چیزوں کے باہمی رابطے پر تھا۔

اس تحریک کی وجہ سے فن و ادب میں اوسط درجے کے مقبول معیاروں کی مخالفت میں ایک بحران پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ہی سُرریل ازم جیسے مکتبِ خیال نے تصورِ اشیاء کو تقویت پہونچانے کی کوشش کی، حالانکہ بالآخر یہ کوشش غیر مرئی مطالب کی بھینٹ چڑھ گئی۔ سیزاں نے کی بعض تحقیقات کے زیر اثر کیوبزم Cubism ایکسپریشنزم Expressionism اور فیوچرازم Futurism وغیرہ جیسے مکاتیب قائم ہوئے۔ ایک زمانے تک یہی رجحانات آرٹ کی ترقی کے ضامن رہے۔

مثلاً کیوبزم کے حامیوں نے بنیادی چوکھٹوں کو لے کر ان سے بالکل نیا تناظر پیدا کرنے کا تجربہ کیا۔ ایکسپریشنزم کے حامیوں نے تصویر کے بعض حصّوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا تاکہ وہ کسی چیز کے ان مخصوص پہلوؤں کے بارے میں اپنے گہرے جذبات کا اظہار کر سکیں۔ فیوچرازم کے پرستاروں نے حقیقت کو اور بھی زیادہ بے رحمی کے ساتھ مسخ کر ڈالا۔

مجموعی طور پر آرٹ کی جدید تحریک کے مختلف اسکول ایک بنیادی سچائی کے لئے جد و جہد کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف سائنس کی نئی دریافتوں سے بلکہ علم الانسان اور سماجیات کی تحقیقات سے بھی فائدہ اُٹھایا۔ انھوں نے معلوم کیا کہ ماضی کے ایشیائی آرٹ کے دو رُخی تناظر کی بھی وہی قدر و قیمت ہے جو یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے سہ رُخی تناظر کی۔ انھیں نیگرو فنِ تعمیر میں وہ قوت و توانائی ملی جس کی بے سود تلاش وہ فیشن ایبل طرز کی زیادہ پُرتصنع تصویروں میں کر رہے تھے۔

انھیں معلوم ہوا کہ بچّے کی جبلّی قوت، جو اپنے سادہ تصوّر کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر ظاہر ہوتی ہے اسکولوں میں سکھائی جانے والی خطوط کشی Drawing سے زیادہ حقیقی ہے۔ اسکولوں میں طلباء ایک آنکھ بند کر کے ماڈل کی ناپ تول کرتے ہیں اور کاغذ پر ویسی ہی شکل بنا دیتے ہیں۔ انھیں یہ بھی پتہ چلا کہ خط الحواس لوگوں کے بعض تصوّرات واٹر کلر لینڈ اسکیپ سوسائیٹیوں کے ممبروں کے مقابلے میں جبلّی اعتبار سے زیادہ صحیح اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ شاید یہ سچائی پہلی جنگِ عظیم کے خطرات کی وجہ سے پڑھے لکھے طبقے کے سر منڈھ دی گئی۔ جنگ نے انسانوں کو بعض بنیادی سوالات سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن ان تجربات کے نتائج جو بعض اوقات صرف چالاکی کا مظہر تھے۔ پکاسو، ماتسی، رووا، کینڈنسکی، کلی، براک، شاگل اور بہت سے دوسرے بڑے بڑے استادوں کے ہاتھوں بعض عظیم تخلیقات کی صورت اختیار کر گئے جو رہتی دنیا تک قائم رہیں گے۔

ایک امتزاج

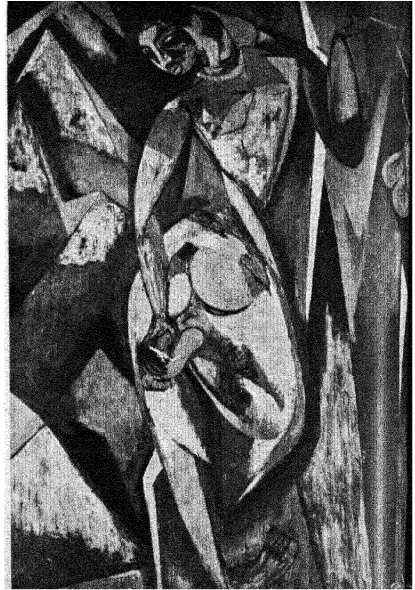
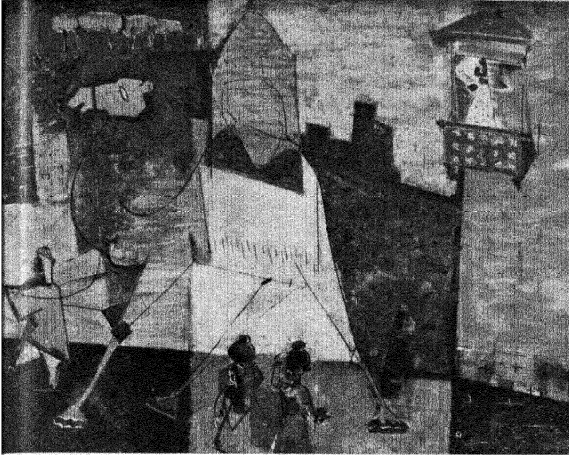
امرتا شیر گل اپنے ذہن میں فن کی شدید ترقی کا یہ پس منظر لے کر ہندوستان آئیں وہ ہند ہنگری والدین کی اولاد تھیں۔ انھوں نے پیرس کے Beaux Arts میں تعلیم پائی تھی اور اس کے بعد ان میں بسوہلی مغل تصویروں اور جنوبی ہند کی دیواری تصویروں کے رنگ اور ڈیزائن کا شعور پیدا ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ وہ مغربی اور ہندوستانی دونوں طرح کے ماحول سے متاثر ہوئیں اس لئے وہ اپنے مزاج میں ان دونوں کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انھوں نے جس حد تک ممکن تھا ایشیا اور یورپ کے مابین اشتراک قائم کیا۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں کچھ ہی فنکار ایسے ہوں گے جو اپنے تجربات میں امرتا شیر گل کے مفروضہ سے فائدہ اُٹھائے بغیر آگے بڑھ سکے ہوں۔

ایشیا کے ایک دوسرے ملک یعنی سیلون میں بھی ایک ایسی ہی تحریک چلی۔ وہاں ایک ذہین فنکار جارج کیٹ نے بنگالی مصوّروں کی طرح یورپ کی تعبیر پسندی کے معمولی امتزاج سے اپنے فن کی ابتدا کی لیکن جلد ہی انھیں قدیم ہندوستانی فنِ تعمیر اور مصوّری کی بنیادی خصوصیات اور یورپی روایات کی اہم باتوں کا اندازہ

روز کا کام (ایس - ڈی چاوڑا)

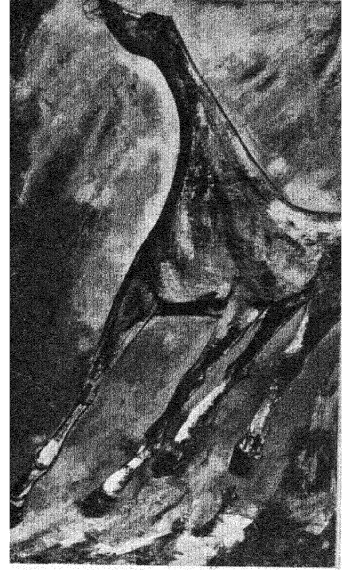
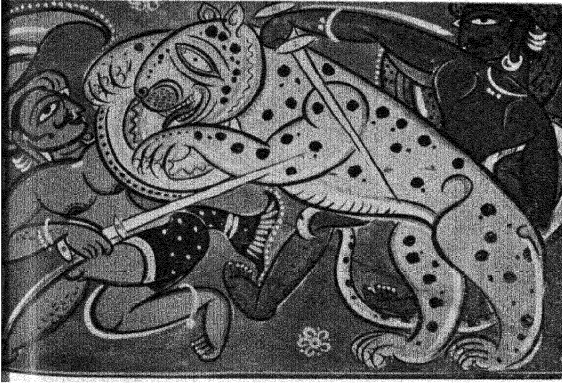
دو پیاسے (امرتا شیر گل)

جدید فنِ مصوّری کے نمونے

کانٹا (این - ایس بیندرے)

زمین کا مالک (کے - کے ہیبّر)

بالاخانہ (ایچ۔اے گاڈے)

گھوڑا (جوتش بھٹاچارجی)

مایوسی (ستیش گجرال)

چیتے کی لڑائی (کے۔ سرینواسلو)

زمین (ایم۔ایف حسین)

ہوگیا۔ انھوں نے ہندوستان میں عام طور پر مروّج بیضاوی شکلوں اور مثلثی شکلوں میں تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مغرب میں اقلیدس کی دریافت کے بعد سے ان مثلثی شکلوں کا غلبہ ہوگیا تھا۔ ان کا رنگوں کا احساس بحر ہند کے زمرد کے جزیرے کی خوبصورت فضا سے متاثر تھا۔ وہ بودھ خیالات رکھتے تھے۔ میرے خیال میں ان سب باتوں کے نتیجے میں جو فنی امتزاج پیدا ہوا وہ امرتا شیرگل کے پیش کردہ امتزاج سے زیادہ اہم ہے کیونکہ کیٹ کے یہاں غنائیت کا زور ہے جس میں ہندوستان کی دیواری تصویروں کا رمزیاتی تصور اور وان گاگ کی جیسی آتشیں کیفیت شامل ہے۔ اس سلسلہ میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ کیٹ کے اس تجربے میں سیلون کے مصوروں کے ۴۳ گروپ کے اہم ممبر بھی شامل تھے۔ ان کے ہم عصر جسٹن دارنیاگاہ اور اوان پیریس بھی ایسی ہی اہمیت رکھتے تھے جیسی کہ وہ خود۔

اس انتشار اور افراتفری میں جو ہندوستان میں بنگال اسکول کے اثرات کے زوال تک اور جیمنی رائے اور امرتا شیرگل کے میدان میں آنے تک قائم رہی، ایک ہی بات واضح طور پر نظر آتی ہے اور وہ ہے نئی راہوں کی تلاش۔

روایت سے بغاوت

عجیب اتفاق ہے کہ کلکتہ میں اور پھر اسی خاندان میں جس نے تحریکِ احیاء کی رہنمائی کی تھی۔ رابندر ناتھ ٹیگور دوسری جنگ عظیم سے پہلے لکایک مصوری کی طرف متوجہ ہوئے اور اُنھوں نے غیر معمولی استقلالِ نفسی کے ساتھ جو تقریباً ۷ سالوں تک ان کے تخلیقی کاموں کی خصوصیت رہی، مصوری میں نئی راہ نکالی۔ اپنی ایک کتاب کے پروف درست کرتے وقت وہ بچوں کی طرح کچھ شکلیں بنانے لگے اور جلد ہی یہ نو سلے آہنگ کے شعور سے مملو ہوگئے جو یورپ کے بڑے ترقی یافتہ اظہار پرستوں کے شعور سے بہت ملتا جلتا تھا۔ اس تکنیک میں سقم ضرور تھا لیکن جن خوابوں اور تصورات نے ان تصویروں کو جنم دیا ان میں غنائی صداقت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ شاعر کو اپنے کام پر پورا اعتماد نہ تھا۔ اور اس معاملے میں وہ ہمیشہ بچے رہے۔ کیونکہ وہ ایک خط کھینچنے کے بعد پھر ویسا ہی خط نہیں بنا سکتے تھے۔

اور اس لئے وہ اپنے فن پر حاوی نہیں ہو سکے۔ لیکن انھوں نے کلکتہ کے نوجوان مصوروں کی ہمت افزائی کی۔ ان لوگوں نے اپنے بزرگوں اور یورپینوں کے تمام مفروضات کی نکتہ چینی شروع کی اور بڑی ہمت کے ساتھ مقررہ ڈگر سے الگ چلنے کی کوشش کی۔ اس طرح بالآخر کلکتہ گروپ قائم ہوگیا۔ اس گروپ کے اوّلین ممبروں میں رتھن مترا، نرود موزمدار، گوپال گھوش، سومبھو ٹیگور اور پرودش داس گپتا شامل تھے۔ صفِ اوّل کے بعض نقادانِ فن جیسے پروفیسر شاہد سہروردی، سودھنیدر دتّ اور بشنو ڈے نے ان کی ہمت افزائی کی۔ غرضیکہ اس طرح ہندوستان کی نئی تحریک کے لئے راہ ہموار ہوگئی۔

کلکتہ گروپ کے مصوروں کی تخلیقات سے معلوم ہوا کہ یہ سب بنگالی نوجوان اعلیٰ صلاحیت کے مالک ہیں اور ہندوستانی مصوری کے بحران سے بھی واقف ہیں۔ مگر چونکہ وہ سب انفرادیت پسند تھے اس لئے خوش قسمتی سے ان کا کام کسی لائحۂ عمل کی پابندی کے بغیر نئی راہوں کی طرف بڑھتا رہا۔ اگرچہ ان لوگوں نے اعلیٰ قدر و قیمت کی بہت کم تصویریں اور مجسمے بنائے پھر بھی انھوں نے قدامت پرستوں کو تخلیقی آرٹ کے نئے فلسفہ سے روشناس کرانے میں غیر معمولی حوصلے کا مظاہرہ کیا۔

بظاہر ہندوستان میں آرٹ کی سرگرمیوں کے تمام مراکز یعنی بمبئی، دہلی اور مدراس میں نوجوان مصوروں نے بنگال کی قبل ریفائلی احیاء کی تحریک اور خود اپنے بزرگوں کی قدامت پرستی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

بمبئی میں پروفیسر گلیڈ اسٹون سولومن کی فطرت پرست تعلیمات جے جے اسکول کے چند نقالی پسند نوجوان طلبا کے ہاتھوں ختم ہو کر رہ گئیں۔ بیریں، چاوڈا، رضا اور دوسرے فن کاروں کے سامنے امرتا شیرگل کی تصویریں تھیں اور انھوں نے اس اسکول میں بتائے گئے ہر تصور کو تنقید کی نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ بیریں نے امرتا شیرگل کے زیر اثر اپنے طور پر رنگوں اور حرکات کا اپنا شعور پیدا کیا۔ چاوڈا نے تقریباً قدیم ہندوستانی دستکاروں کے مترنم خطوط جیسا خطوط

کا حسین شعور اور خاص کر گرم رانشی رنگوں کا احساس پیدا کیا۔ رضا ایک ستھرے انداز میں اثر پرستی کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کی تکمیل پیرس میں جا کر کی۔ بیندرے نے ان سب چیزوں پر رنگ اور حقیقت کے احساس کے ساتھ اضافہ کیا اور مجسمہ ساز شنکر چودھری سادہ اور مخلصانہ تجریدیت کے سہارے میدان میں آ گئے۔

مختلف اسالیب

بمبئی اسکول کے ان فن کاروں کے ہم عصر آزاد مصوّر بھی تھے جنھوں نے خود ہی اپنی تربیت کی تھی۔ ان میں کے ایچ آرا، ایم ایف حسین، نیوٹن سوزا، اکبر پدمسی، رادل، سامنت اور گونڈے شامل ہیں۔ ان میں سے آرا نے پر دلداری ہوتے ہوئے 'جامد زندگی' کی بہت تصویریں بنائیں۔ ان پر میٹیس Matisse کا گہرا اثر تھا۔ نچلے طبقے کی زندگی سے متعلق ان تصویروں میں جو انھوں نے اپنے سرپرستوں کے سہارے فیشن ایبل مصوّر بننے سے پہلے بنائی تھیں، فطرت کی ستم ظریفی کا احساس نہیں ملتا۔ حسین کی تصویروں میں شروع سے ہی مستقل تعمیری کوششوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے ہاں ایک واضح تصوّر ملتا ہے جو ان کے صحیح معنوں میں ہندوستانی اسلوب بیان کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ اب بھی اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کے ساتھ کاغذ، لکڑی اور پتھروں کے ذریعہ متواتر تجربے کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور ان میں ایک سچے محقق کا جذبہ باقی ہے جس سے ہندوستان میں جدید تحریک کے لئے مفید اہم نتائج حاصل ہوں گے۔ نیوٹن ڈی سوزا گوا کے چرچ آرٹ سے گزر کر جدیدیت کی طرف مائل ہوئے۔ وہ اس گروپ کے بہت ہی نمایاں کارکن ہیں۔ ان کے ہاں ایک سرریلسٹ ڈھنگ کی چابکدستی پائی جاتی ہے۔ ان کے نقوش اور ان کا رنگوں کا گہرا احساس، خاص کر ابتدائی دور میں نمایاں حیثیت رکھتا تھا۔ اور فن کے بے ہنگم جمود کے بارے میں ان کا شعور بیدار ہو چکا تھا۔ ہزنیس کے یہاں رنگوں کا اور زیادہ لطیف احساس پایا جاتا ہے۔ سامنت ان سب سے آگے بڑھ گئے اور وہ اپنے فنی تصوّر کو Fantasy کے قریب لے آئے۔ انھوں نے خود اپنا تصوّر پیدا کیا جو آخری دور کی اثر پرستی کے زیادہ قریب ہے۔ گے گونڈے تجربہ پرست ہیں اور ان میں کلی Klee کی طرح غنائی شعور ہے۔ اکبر پدمسی جو اب پیرس میں مقیم ہیں دیواری تصویروں کے پیمانے پر سیدھے سادے نمونے بنا کر تجربے کر رہے ہیں۔ اس میں المیہ کا احساس کارفرما ہے۔

شمالی ہند میں دوسری جنگِ عظیم کا دور ملک کی تقسیم کے ساتھ ختم ہوا۔ یکایک ایک نوجوان مصور ستیش گجرال شہابِ ثاقب کی طرح نمودار ہوئے۔ ان کا فن اپنے ذاتی مصائب اور اردگرد کے لوگوں کے مصائب کا آئینہ دار ہے۔ اس علاقے میں اور بھی ایسے فن کار تھے جو پہلے ہی بنگال اسکول کی چھوٹی توقعات سے ناامید ہو چکے تھے۔ سانیال، کنول کرشن اور پرشاد جیسے نوجوان فن کار Experimentalism کی طرف رجوع ہونے۔ دہلی میں ان لوگوں کے ساتھ ان سے کم عمر فن کاروں کا ایک گروہ شامل ہو گیا جو ذمہ داری کے شدید احساس کے ساتھ ہندوستان میں آرٹ کے بحران کی طرف آگے بڑھ چکا تھا۔ مثلاً امینہ احمد ایسے تجریدی خطوں اور رنگوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنے احساسِ تنہائی کا اظہار کر سکیں۔ کیونکہ وہ ان لوگوں میں رہ کر خود کو تنہا پاتی ہیں جو جدید آرٹ کی معمولی بنیادی باتوں کو بھی نہیں سمجھ سکتے اور وہ ایسی چیز سے نفرت کرتے ہیں جس کو وہ جانتے ہی نہیں۔ کے، ایس کلکرنی ایک رواج پرست مصوّر ہیں وہ اسی قسم کی اثر پرستی کے متلاشی ہیں جس کو حسین نے مقبول بنا دیا ہے۔ رام کمار ایک نوجوان حقیقت پسند مصوّر ہیں اور ان کی تربیت زیادہ تر پیرس میں ہوئی ہے۔ انھوں نے وہاں بھورے رنگ کے تاثر کو اپنایا جسے وہ نچلے درمیانی طبقہ کے دکھ درد کی عکاسی میں مفید پاتے ہیں۔ دنکر کوشک اور پی، این ماگو خالص رنگ پرست ہیں اور وہ فطرت کے لطیف پہلوؤں اور ان جانے لوگوں کی مزاجی کیفیات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ دو اہم مجسمہ ساز بھگت اور ڈھنگل اپنے اپنے طور پر نئے اسالیب کی تلاش میں مصروف ہیں۔

جنوبی ہند میں جدید تحریک کی رفتار قدرے سست رہی ہے۔ کیونکہ وہاں ابھی تک پرانی قدروں کا دور دورہ ہے۔ سری نواس لو، پانیکر اور دوسرے فن کار آندھرا کے عوامی آرٹ کے اسلوب اور رنگوں کی طرف رجوع ہو گئے ہیں تاکہ اس کے ذریعے وہ فن کے روایتی تصوّرات سے

چھٹکارا پا سکیں۔ لیکن ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے ان بنیادی باتوں سے گریز کیا ہے جو خود عوامی آرٹ کی قوت و توانائی کا سرچشمہ ہیں۔

ان فن کاروں کی تجرباتی کوششوں کے باوجود جدید آرٹ کے خلاف پرانے فن کاروں اور ان کے سرپرستوں کے ردِ عمل اور فن کے یورپیشیائی ورثہ کے نتائج کو اپنانے میں ہم عصروں کی کمزوری کی وجہ سے مختلف اسکولوں کا انتشار بُری طرح بڑھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اور عناصر بھی ہیں جو آرٹ کی مجموعی ترقی کے خلاف نبرد آزما ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ گذشتہ ادوار کے اسالیب اور ان کی قدروں کے متعلق ہماری تحقیقات ابھی ابتدائی منزل میں ہیں مصوری کے اس قومی ورثے کے الگ الگ شعبوں پر مونوگراف شائع کرنے کا کام ابھی تک شروع نہیں ہوا۔ میوزیم "عجائب گھروں" کی طرح سجائے گئے ہیں اور یہ مقصد پیشِ نظر نہیں رکھا گیا کہ مصوری کے اہم نمونوں کے بارے میں عام واقفیت بہم پہنچائی جائے۔ آرٹ اسکولوں میں ابھی تک وہی دقیانوسی نصاب چل رہا ہے۔ کہیں کہیں ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں آرٹ کی تاریخ پڑھانے کا انتظام ہے۔

جہاں تک آرٹ کے بارے میں عوام کو اس مقصد سے تعلیم دینے کا تعلق ہے کہ ہندوستانی عوامی مصوری اپنی خوبصورت دستکاری کی روایات کو لے کر ترقی کر سکے، یہ کام پورے ملک میں ایک یا دو تجرباتی اسکیموں سے آگے نہیں بڑھا ہے۔ ایک بڑی رکاوٹ فن کاروں کا افلاس بھی ہے۔ فن کے سرپرست بہت تھوڑے ہیں۔ کیونکہ جدید تجرباتی آرٹ کے خلوص کی کوئی قدر نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حکومت نے حال ہی میں ہر عمارت کی لاگت کا ڈیڑھ فی صدی حصّہ اس کی آرائش کے فنڈ کے لئے رکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے نوجوان فن کاروں کی جھولی تو نہیں بھرتی جو اپنی اپنی مشکلات کا حل تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور ان میں سے اکثر محرومی نہ سہی تو کم از کم تلخی کا شکار ہو گئے ہیں۔ چنانچہ اب تک جو کچھ کام ہوا ہے وہ نوجوان فن کاروں کی بلند ہمتی کی داد دیتا ہے جو موجودہ ماحول میں اپنی حیثیت اور ذاتی تجزیے کے فقدان کی وجہ سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ حالانکہ انھیں اس بات کا گہرا احساس ہے کہ آرٹ کی انسانی روایات کا مستقبل ایشیا سے وابستہ ہے۔

("مارچ آف انڈیا")

"جملہ آرٹس بعض بنیادی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ آرٹ کا خواہ کوئی نمونہ ہو مثلاً کوئی نظم یا تصویر اس کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ اس کا خالق یعنی آرٹسٹ وسیع اور گہری نظر رکھتا ہو اور جن عناصر کی اس نے اپنی نظم یا تصویر میں ترجمانی کی ہے ان سے اچھی طرح واقف ہو اور تخلیق کے ایک زبردست جذبے کے تحت مہارت کے ساتھ ان عناصر کو ایک دوسرے میں سمو سکتا ہو۔"

('آرٹ')

آر۔ایل بارتھولومیو

عوامی مصوّری ــــــ ایک مطالعہ

اگر ہم کسی بنگالی مصوّر کے عوامی مصوّری کے انداز میں بنائے ہوئے کالی گھاٹ کے شیر کی تصویر دیکھیں یا آٹھ سال سے کم عمر کے کسی بچّے کی نقاشی ہمارے سامنے آئے یا ۱۹ ویں صدی کے آخری دور کے عظیم فرانسیسی مصوّر روسیو کی ان خوفناک جانوروں کی تصویروں پر نظر ڈالیں یا چھٹی سے کر دسویں صدی عیسوی کے کسی مندر میں پتھر پر اُبھری ہوئی شیر کی تصویر کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی عظمت کا بخوبی احساس ہو جائے گا۔

شیر خوبصورتی کے قدیم تصوّر اور طاقت کا نشان ہے۔ اس کا نیکی اور بدی سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ یہ تو خداؤں کے غیظ و غضب کی علامت ہے۔ اگر ہم اس بات کو قبول کریں تو پھر مشہور چینی "ٹائیگر بام" درد کو رفع کرنے والی دواؤں کی مثال لے سکتے ہیں۔ اس طرح اشتہار دینے والے مختلف انداز میں شیر کی تصویریں بنا کر اس کا جادو جیسا اثر دکھاتے ہیں اور اپنا کام نکالتے ہیں۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رمزیت نے کس طرح ادب اور مصوّری کو متاثر کیا ہے۔ عوامی آرٹ اور عوامی مصوّری کا اسلوب بیان اشارتی ہوتا ہے۔ کلاسیکی انداز کے برعکس اس کا اسلوب بیان رومانی ہے۔ اس میں خواب کی سحر انگیز کیفیات کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے قول کے بموجب اگر خواب ایک فرد کی پریشان خیالی ہے تو لوک کہانی بھی ایک قوم کے توہم کی مثال ہے۔ علم الانسان اور نفسیات کے سب ماہرین کا کہنا ہے کہ ہر انسان کو اپنی جنگل کی پیدائش کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخیّل میں جہاں تک ہو سکے اس کی یاد تازہ رکھتا ہے۔

چناں چہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ہر جگہ عوامی آرٹ نے اس انسانی جبلّت کا سہارا لیا۔ عوامی آرٹ خواہ مصوّری ہو یا لکڑی پہ کھدائی کا کام، کلاسیکی آرٹ کے مقابلے میں جادو منتر سے زیادہ قریب ہے۔ کلاسیکی آرٹ، فلسفہ، مذہب اور انسان کی وسیع سماجی جبلّتوں سے وابستہ ہے۔ ہمیں لیونارڈو دا ونچی کی تصویر 'مونا لیزا' اور شیو کے مندروں میں 'پاروتی' کے چہرے پر ایک پُراسرار کیفیت نظر آتی ہے۔ لیکن دیوی 'درگا' کے چہرے پر ایک سحر انگیز تاثر پایا جاتا ہے۔

لوک کلاکار جس حُسن کی تصویر کشی کرنا چاہتا ہے وہ محض قوت سے مشتق ہے یعنی اس میں اشارے یا رمز کا جذبے سے عضویاتی تعلق پیش منظر رہتا ہے۔ اس میں ہمیشہ اصل قوت، فطرت کا خوف، تعجّب، ڈر اور والہانہ جذبہ کی عکّاسی کی جاتی ہے۔ مثلاً دیوی درگا کے مقابلے میں 'دھرتی ماتا' کے لئے واضح مگر ملے جلے جذبہ کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ حسن اور خوف کو یک جا دکھایا گیا ہے۔

علم الانسان کے ممتاز عالم ڈاکٹر ویریر ایلون نے عوامی آرٹ کی ان سحر انگیز بنیادی خصوصیات کی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے ہندوستان کے عوامی آرٹ کے بارے میں معتبر تحقیقات کی ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب The Tribal art of Middle India میں ایک ساورا Saora تصویر پیش کی ہے جو کسی غم زدہ بیوہ کو ایک انسان کے بھوت سے چھٹکارا دلانے کے لئے بنائی گئی تھی۔ اس کی کہانی یہ ہے:۔

"ہندوستان میں ہر جگہ مُردوں کا فصلوں کی پیداوار سے قریبی تعلق سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ ۱۹۴۴ء میں مانیم گوڈو میں بیج نکالنے کے وقت جیمبورو نامی ایک شخص کا بھوت جو پانچ سال پہلے مرگیا تھا اپنی بیوہ کو متوجہ کرنے کے لئے اس کے پیچھے پڑ گیا۔ اس نے چاروں کو بخار چڑھا دیتا، رات کے وقت برتنوں کو کھنکاتا اور اس کو خواب میں دکھائی دیتا۔ ایک رات اس نے بیوہ کو ایک مکان دکھایا اور کہا "یہی مکان ہے جس میں میں رہتا ہوں۔ اس مکان کی تصویر اپنے گھر کی دیوار پر بناؤ۔" پھر اس نے ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سوار آدمی دکھائے اور کہا۔ "دوسرے مُردے اس طرح مجھ سے ملنے آتے ہیں۔" اس کے بعد اس نے چھپکلی دکھائی (اس کو مردوں کے گھروں میں پالتو جانور کی طرح رکھا جاتا ہے) اور کہا "اپنے بیج نکالنے سے پہلے ان سب چیزوں کی تصویر بناؤ نہیں تو تمھاری فصل برباد ہو جائے گی۔" اگلے دن صبح سویرے بیوہ جلدی سے شمن کے پاس گئی وہاں پہونچ کر اسے معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی ایسا ہی خواب دیکھا ہے۔ اِتّل مرن نے ان کی ہدایت کے مطابق تصویر بنائی اس میں صحن کے بیچوں بیچ دو منزلہ مکان تھا جس کے تین کمرے تھے اور اس میں اس مُردے یعنی جیمبورو کی بیویاں اور دوسرے لوگ رہتے تھے۔"

میں یہاں اس تصویر کا پورا پورا جائزہ نہیں پیش کرسکتا۔ اگر آپ غور سے اس کو دیکھیں تو پیچیدہ کاری کا ایک نمونہ معلوم ہوگا کیوں کہ اس کی بناوٹ بڑی اچھی ہے اور مختلف زاویوں سے سادہ نقشے بنائے گئے ہیں۔ آپ کو بخوبی اندازہ ہوگا کہ تھوڑی سی جگہ میں بہت کچھ دے دیا گیا ہے اور آپ کے ذہن پر یہی احساس غالب رہے گا۔ ساورا Saora تصویر آرٹ کا بہت بڑا نمونہ ہے اور دنیا کے مختلف غاروں کی تصاویر کی طرح اس میں بھی ایک مخلوط منظر پایا جاتا ہے یعنی سہ رُخی منظر، لیکن اس میں سایہ اور تناظر نہیں ہوتا۔ اگرچہ اپنے آہنگ میں یہ یک رُخی خاکہ ہے پھر بھی بُعدِ زمانی کا احساس دلاتا ہے۔ یہ موت کے بعد کی زندگی کی بھرپور رمزیاتی تصویر ہے جسے دیکھ کر ہم پر جادو کی سی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔

اگرچہ اس کی شبیہیں رسمی انداز کی ہیں پھر بھی ان میں جان ہے۔ اور کوئی دو تصویریں ایک جیسی نہیں ہیں۔ درحقیقت اس تصویر کا مجموعی تاثر کسی بڑے اسٹوپ کی عمارتی بناوٹ سے مشابہ ہے۔ یہ تصویر سفید چاولوں کے آٹے سے گھر کی مٹی کی لال دیوار پر بنائی گئی ہے جس سے رنگوں کا فرق نمایاں ہوگیا ہے اور اس کا رمزیاتی تاثر اُبھر آیا ہے اس میں دوسری دنیا سے متعلق تصورات کی جھانکی دکھائی گئی ہے۔ اور مُردہ شوہر کو بیچوں بیچ دکھا کر اس کو دیوتا کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہ تصویر درحقیقت مغل مصوری کی طرح چابک دستی کے ساتھ بنائی گئی ہے یا پھر یوں کہیئے کہ ہندوستانی دیوی کی طرح اس کی بھی خوب آرائش کی گئی ہے۔

عوامی مصوری سے آپ اس وقت اچھی طرح محظوظ ہوسکتے ہیں جب کہ آپ اس کو کسی تھیئٹر کا منظر سمجھیں جہاں اندھیرا چھایا ہوا ہے اور سارے کردار آپ کے سامنے مضحکہ خیز انداز میں کھڑے ہیں اور ماحول کی مقامی کیفیت قائم ہے۔

اس ساورا تصویر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اس میں خواب کی معروضی صورت پیش کی گئی ہے، اعصابی رجحان کو ختم کیا گیا ہے۔ گھر کی دیوار 'یا' زرخیزی کے بطن سے رابطہ قائم کیا گیا ہے اور سرخ مٹی پر جو کہ تصویر کی زمین ہے چاول کے آٹے کی پینٹ چڑھائی گئی ہے اور یہ کام مصور اِتّل برن کے ہاتھوں ہوا ہے جو اپنے کام میں مہارت رکھتا ہے۔

آپ نے شاید سُنا ہوگا کہ حاملہ عورتیں اپنے گرد خوبصورت تصویریں جمع کرلیتی ہیں تاکہ آنے والے بچے کی شکل و صورت ان جیسی ہی ہو۔ ساورا مصوری میں بھی زیادہ بڑے پیمانے پر دوسری دنیا سے رابطہ قائم کرنے کی کچھ ایسی ہی کوشش کی گئی ہے۔

زندگی کے ان عوامی عناصر کا مطالعہ کرنے کے بعد اب عوامی مصوری کی مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔ آرٹ کی عوامی صورتیں جن میں مصوری بھی شامل ہے تمام دنیا میں بدستور قائم ہیں۔ ہر شخص اپنی زندگی کے کسی نہ کسی دَور اور خاص کر بچپن میں ضرور عوامی مصور ہوتا ہے۔ مثلاً 'شنکر' کی بچوں کے آرٹ کی بین اقوامی نمائش کی پچاس فیصد تصویریں عوامی آرٹ کا نمونہ ہوتی ہیں اگر آپ غور سے مطالعہ کریں اور اگر آپ کے گھر میں بچے ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ بچے آپ کے گھر کی دیواروں پر جو تصویریں بناتے ہیں وہ عوامی اور قدیمی آرٹ کی نشان دہی کرتی ہیں۔

عوامی فن کار ہر چیز سے بلا خوف و خطر اور براہِ راست تعلق قائم کر لیتا ہے اور اس میں اس کے بے ساختہ پن کو بھی دخل ہے جو اس کی سب سے بڑی خوبی ہے اس کا مزاج بچے کی طرح ہو جاتا ہے - اور وہ بھی اس بچے کی طرح جس نے لکھا ہے :-

" گائے ایک دودھ دینے والا جانور ہے۔ اس کے چھ پہلو ہوتے ہیں۔ دائیں، بائیں، اوپر اور نیچے۔ اس کی پیٹھ پر ایک دم ہوتی ہے جس میں ایک برش لٹکتا رہتا ہے۔ اس سے وہ مکھیاں اڑاتی ہے تاکہ وہ دودھ میں پڑنے نہ پائیں۔ اس کا سر اس لئے ہوتا ہے کہ اس میں سینگ ہوں اور منہ بھی ہو۔ گائے کے نیچے دودھ ہوتا ہے جہاں سے دودھ نکالا جاتا ہے۔

نر گائے کو بیل کہتے ہیں۔ یہ دودھ دینے والا جانور نہیں۔ گائے زیادہ نہیں کھاتی لیکن جتنا بھی کھاتی ہے وہ دو مرتبہ تاکہ اس کو کافی خوراک مل جائے۔ "

عوامی فن کار دستکار ہوتا ہے۔ لوک کلا کی مختلف شکلیں معاشرے کی ضرورتوں، بیسرا و زار اور دستکاریوں پر منحصر ہیں۔ بعض اوقات وہ اپنی قدیم تعلیم، فطری جمالیاتی احساس کی وجہ سے عوامی کلاکار بن جاتا ہے۔ ماحول کی قدامت پرستی اس پر اثر انداز ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ اپنے کاروبار کی وجہ سے بھی قدامت پرست ہوتا ہے کیونکہ جادو ٹونے کا ذریعہ یہی ہے، اور سماج اسے اسی شعبے کا ماہر سمجھتا ہے۔ وہ دیوتاؤں کے حکم کے مطابق تصویر بناتا ہے۔ وہ دیوتاؤں کے لئے انسان کی قربانیاں لینے والا ایجنٹ اور آسمانی برکتیں حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ طبیب کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔

قبائلی سماج میں جیسے آسامیوں، ناگاؤں اور سنتھالوں میں لوک کلاکار ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ زیادہ ترقی یافتہ لیکن ابتدائی سماج میں وہ عام طور سے دستکار ہوتا ہے جو بعض تقاریب جیسے شادی، بیاہ اور پوجا وغیرہ میں مدد دیتا ہے۔ اور یہاں اس کی موجودگی نیک فال سمجھی جاتی ہے۔ یہ صورت حال راجستھان، سوراشٹر اور بہار میں قائم ہے۔ کالی گھاٹ (بنگال) اور پوری (اڑیسہ) میں وہ ایک دستکار ہوتا ہے جس کی بنائی ہوئی چیزیں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتی ہیں۔ پہلے یہ چیزیں در اصل یاتریوں کے استعمال اور انھیں دینے کے لئے ہوتی تھیں۔ اس لئے عوامی فن کار مندر کی برادری میں شامل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ نیم مذہبی قسم کے تحائف کو کاروباری طریقہ پر فروخت کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی اور اس نے صورت حال بدل دی۔

ہندوستان میں عوامی مصوری قبائلی رسم و رواج سے متاثر ہے۔ لکڑی یا چھال پر بنائی ہوئی موپا Mopa تصویریں اس کی اچھی مثال ہیں یا پھر عوامی مصوری پر مذہبی تقریبات کا بھی گہرا اثر پڑا ہے جہاں کے سماج میں زمانۂ قدیم کے حسن کے عقیدے کا اظہار اور اس کے مطابق آرائش کے لئے گنجائش ہے۔ آدی باسیوں کے گھر کی دیواروں پر بنی ہوئی تصویریں یا بیکانیر (راجستھان) کے دیواری نقش و نگار میں اس فن کے نمونے ملتے ہیں۔ جگن ناتھ کے عقیدے کے مطابق روایتی پرستش کے طریقے پوری (اڑیسہ) کی عوامی مصوری کے نمونوں سے بخوبی عیاں ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عوامی مصوری کلاسیکی اسلوب فن مثلاً پہاڑی قلم سے بھی متاثر ہوئی ہوگی۔ اس کی مثال کلو کی تصویریں ہیں۔ خواہ کلو کی "ٹوڈی راگنی" ہو یا راجستھان کی "رام اور ان کے بھائی چارگن کھیلتے ہوئے" یا " اڑیسہ کے بیل گڈھ کے علاقے پنگیا کونڈ Pangya Kond کی بھیل پتو کی افسوں گری کی تصویریں ہوں ان سب میں عوامی عنصر واضح ہے۔

عوامی مصور جن خوبیوں کا حامل ہوتا ہے وہ یہ ہیں :- اس کے فن میں عقیدت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ وہ دیسی ساز و سامان سے کام لیتا ہے۔ وہ اپنے موروثی نمونوں اور طریقۂ کار کی ہی تقلید کرتا ہے جو دقیانوسی نہیں ہو پاتے کیونکہ ان کی پشت پر ایک جاندار عقیدہ اور کام کی لگن ہوتی ہے۔ اس کا فن کبھی خالص جمالیاتی ذوق کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ اس میں "فن برائے فن" کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔

رنگوں کی تعداد، تصویر کی ہیئت ترکیبی اور موضوع کی پیشکش میں، چابک دستی، یہ چیزیں ہر جگہ ایک سی نہیں رہتیں۔ تصویر کا سائز، استعمال میں آنے والا سامان، ذریعۂ مصوری اور خود مصور کی ذاتی قابلیت اور جاندار روایات کا اثر، یہ سب مل کر کسی تصویر کی جمالیاتی قدر و قیمت مقرر کرتی ہیں۔

عوامی مصوری میں تشبیہ، مرئی استعارہ اور اشارے بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے مثلاً کونڈوں میں راکشش کو بچہ کی شکل میں پیش

کیا جاتا ہے لیکن اس میں غیظ و غضب کا عنصر قائم رہتا ہے۔ اس کے برعکس کالی گھاٹ کی ۱۸۷۰ء کی تصویر بعنوان "سانپ مچھلی کھا رہا ہے" میں تکنیک کی صفائی اور اقلیدسی خوب صورتی پائی جاتی ہے۔

جدید ترین یورپی مصوّر اس بنیادی اظہارِ خیال کی مثال میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ اس میں خوف کا عنصر ظاہر ہے اور بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جہاں کہ زرخیزی کی ایک علامت دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہے یعنی مچھلی کو سانپ ہڑپ کئے جا رہا ہے۔ مصوّر نے سانپ کی حواسی زندگی کو پیش کرنے میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ سانپ کے دونوں طرف دھبے اور کمر پر چوکور نشانات جس التزام کے ساتھ بنائے گئے ہیں اس سے مصوّر کے فنی کمال اور اعلیٰ جمالیاتی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

دوسری طرف "ٹوڈی راگنی" کی تصویر میں شاعرانہ مزاج اور غنائیت کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہاں فن کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے اس میں آہنگ اور نشیب و فراز کا واضح امتیاز پایا جاتا ہے۔

عوامی مصوّری اور مجسمہ سازی میں ایک بنیادی رشتہ ہے۔ عوامی مصوّری کپڑے کے ڈیزائن، تعمیر اور لکڑی کی کھدائی کے کام سے متعلق ہے۔ ان میں مرکزی خیال بدلتا رہتا ہے۔ کیونکہ ان میں اظہارِ خیال کا ذریعہ ایک جیسا نہیں ہوتا۔ اگرچہ ابتدائی ۱۹ ویں صدی کا کانگڑہ یا چمبا آج کے اڑیسے سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن اس علاقہ کی سُرخ و سفید ریشم پر بنی ہوئی زعفرانی رنگ کی کشیدہ کاری جو وکٹوریہ اور البرٹ میوزیم میں موجود ہے۔ ڈیزائن اور تصوّر کے اعتبار سے سا ورا کی تصویر سے بہت قریب ہے۔ جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ اس میں گھوڑے کی خصوصیات اس تصوّر سے بالکل مشابہ ہیں۔ جب عوامی مصوّر مندروں میں نقّاشی کرتا ہے تو وہ مذہبی کتابوں اور فنِ تعمیر سے بہت کچھ لیتا ہے۔ اس کی خوبصورت مثالیں جنوبی ہند میں پائی جاتی ہیں اور ان کے موضوعات اکثر اوقات رامائن سے متعلق ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی عوامی مصوّری کی بنیادی خصوصیات جو بدستور قائم ہیں یہ ہیں:- پرند، فاختہ، کبوتر، لق لق، باز، جانور، گھوڑے، شیر، ہرن، گائے اور بیل، چیتیا، پھول، سورج مکھی، کنول، پتیاں اور ان کے ساتھ ساتھ پیر کے نشانات، ایک ترچھی آنکھ جو کہ خود مچھلی کا مخصوص انداز ہے۔ اس کے علاوہ سورج، چاند، ننھے ننھے درخت، دیوتاؤں کے مندر، رام، ہنومان، کرشن، رادھا، گنیش اور اس کے بعد انسانوں کی دنیا یعنی سپاہی، پریمی، یاتری یا ان سب کی روحیں دکھائی جاتی ہیں۔

اگر یہ عوامی جبلّت ختم ہو جائے تو انسان بہت کچھ مشین بن کر رہ جائے گا۔ کیونکہ یہی جبلّت انسان کا فطرت سے رشتہ قائم رکھتی ہے اور اس کی وجہ سے انسانی زندگی کا چکّر برابر قائم رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے سورج چاند، موسموں کا جادو، آب و ہوا، زرخیزی متعلقہ غذا اور مناسک جیسے جلوس قائم ہیں اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کو پاک صاف بنانا مقصدِ الٰہی ہے۔ عوامی مصوّر بڑی حد تک پابلو پکاسو کے قول کے مطابق سچّے آرٹ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ پکاسو نے کہا تھا "ایسے مصوّر ہیں جو سورج کو ایک پیلے دھبّے کی صورت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ لیکن ایسے مصوّر بھی ہیں جو اپنی صلاحیت اور اپنے فن کے سہارے پیلے دھبّے کو سورج بنا دیتے ہیں۔"

"حسن فطرت کا خاصہ نہیں بلکہ آرٹ یا آرٹسٹ کے دماغ کی خصوصیت ہے۔ اس حقیقت کو مثال سے سمجھانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسا ہوتا تو وہ ایسی دولت ہوتی جس میں تبدیلیوں یا گھٹنے بڑھنے کا امکان ہی نہ ہوتا۔ مگر حسن کا معیار نہ صرف ہر آنے والی نسل کے ساتھ بدلتا رہتا ہے بلکہ ہر قوم ہر فرد کا جدا جدا معیار ہوتا ہے۔ ہاں آرٹ کے مقرر کئے ہوئے مدارج حسن البتہ قائم رہتے ہیں اور ان کی قدر شناسی زیادہ تر فن کارانہ تربیت پر منحصر ہے۔" ("آرٹ")

بلّی اور کیکڑہ (جیمنی رائے)
(جیمنی رائے کا فن عوامی مصوّری سے متاثر ہے)

عوامی مصوّری

شیر کی سواری

ن لیلا سلسلہ کی ایک تصویر

قبائلی مصوری کا ایک نمونہ

کشمیر کی ایک سڑک (ایچ ۔ ایس رضا)

دیوندر ستیارتھی

عوامی مصوّری کی روایت

[illegible]چ کی طرح لوک چتر کلا یعنی عوامی مصوّری کے پیچھے ان گنت صدیوں کی تاریخ ہے۔ یہ کسی ایک طبقے، کسی ایک زمانے اور کسی ایک مدرسۂ فکر کی میراث نہیں۔ ماضی کی ان گنت لہریں اس کی رہنمائی کرتی رہی ہیں۔ سادگی اس کی جان ہے۔ خلوص اس کی روح ہے۔ گیت، کہانی اور ناچ کی طرح مصوّری کا بھی تاریخ کی ارتقائی منزلوں سے گزر ہوا ہے۔ ان کی اپنی ایک روایت ہے، اپنی ایک عظمت ہے۔ یہ ہماری روح سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں گاؤں کی آزاد فضا سانس لیتی نظر آتی ہے۔ ان کے مطالعے سے ہم مختلف صوبوں کے تمدّنی پس منظر سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ زمانے کے گرم و سرد سہتے ہوئے لوگوں نے اس قدیم روایت کو اب تک زندہ رکھا ہے۔ یہ ہمارا لازوال سرمایہ ہے۔ ملک کی متنوع زندگی کی آئینہ دار ہونے کے باعث گیت، کہانی اور ناچ کی طرح عوامی مصوّری میں بہت کچھ مشترک ہے اور وہ اپنی جگہ ہمہ گیر قومی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔

لکیر اور رنگ کا جادو

چند لکیروں میں زندگی کو سانس لیتے ہوئے دکھا کر عوامی مصوّری میں نہ جانے کتنے چراغ تہہ داماں جلائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ لکیریں بہت تیز گام ہوتی ہیں اور ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ آپ دیکھیں گے کہ ان کے رنگ بڑے سادہ ہیں اور ان میں گاؤں کی زندگی کا گاڑھا پن ہے جو کھیتوں میں پھوتی، پھلتی اور پھیلتی ہے۔ ان میں گاؤں کی آواز ہے، مٹّی کی معصومیت ہے۔ یہی وہ روایت ہے جس کی جڑیں ہماری دھرتی میں پاتال تک چلی گئی ہیں۔ اس میں لچک ہے، نرمی ہے، ٹھہراؤ ہے۔ یہ لکیریں اور یہ رنگ گاؤں والوں کی گھٹّی میں پڑے ہیں۔ ان سے ہر دیہاتی کو دلی لگاؤ ہوتا ہے۔ تصویر میں وہی کچھ ہوتا ہے جسے یہ لوگ اپنے آس پاس دیکھتے ہیں۔ چاند اور سورج کو کیسے بھلایا جا سکتا ہے۔ پھول پتے بھی رہنے چاہئیں۔ دریا کی مچھلی بھی خاص چیز ہے۔ چرند پرند بھی نظر آئیں گے۔ درختوں کی کہانی بھی سنائی جاتی ہے۔ لکیریں اور رنگ میں وہی ربط دکھائی دیتا ہے جو ہم الاپ اور بول میں پاتے ہیں۔

اچھے گیت کی بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ کی جھلک اجاگر ہو جائے۔ یہی خوبی آپ ہندوستانی مصوّری میں پائیں گے۔ لوک ناچ کے مسحور کن تال کی طرح عوامی مصوّری کے نقوش میں بھی والہانہ انداز پایا جاتا ہے۔

کہیں کہیں بے ربطی کا عیب آپ کے لئے کوفت کا باعث ہوگا۔ لیکن اگر آپ گہرائی میں جانے کی کوشش کریں تو اس بے ربطی میں ایک خاص قسم کا ربط نظر آئے گا۔ گیت کی رمزیت اکثر گیت کے تاثر میں پوشیدہ لذّت کو اور بھی پُرلطف بنا دیتی ہے اسی طرح عوامی مصوّری کی روح تک پہونچنے کے لئے آنکھوں کو مانوس ہونے کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ قدیم و جدید قدروں کا توازن بھی اس کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ جذبات کی شدّت اور خلوص گیت کی جان ہوتے ہیں۔ ویسے ہی عوامی مصوّری میں تاثر کی سچّائی سب خامیاں دور کر دیتی ہے۔

زندگی کے حسن کو جوں کا توں تصویر میں ڈھالنے کے بجائے اس کی طرف واضح اشارا کرنا ہی عوامی مصوّری کے فن کاروں کو عزیز رہا ہے۔

ایک اچھے گیت کے بول میں الفاظ کم ہوتے ہیں اور معنی زیادہ۔ اسی طرح عوامی مصوّری کا بھی اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ زبان کی بوقلمونی کی طرح ان لکیروں اور رنگوں کی بھی اپنی ایک دنیا ہے۔

عوامی روح کی آواز

جاوا کی ایک قدم ضرب المثل ہے:۔

"آؤ دنیا میں پرانے اصولوں کے مطابق زندگی بسر کریں۔ زندگی کی قدریں بکاؤ مال نہیں جو منڈی میں خریدا یا بیچا جا سکے۔"

عوامی مصوّری کی اپنی قدریں ہیں۔ اس کی اپنی ایک روایت ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے روایت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے: "روایت بڑی وسیع اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ورثے میں نہیں مل جاتی بلکہ بڑی جان جوکھوں سے حاصل کرنی پڑتی ہے۔ روایت سے آشنا ہونے کے لئے سب سے پہلے تاریخی شعور کی ضرورت ہے۔"

کسی محاورے کی گہرائی میں اترنے کے لئے اس کی پوری تاریخ کو سمجھنا ہوتا ہے۔ پلکوں پر رہنے والا آنسو ہم سے بس اتنا کہتا ہے کہ میں ایک سمندر ہوں۔ اس کا یہ مفہوم ہے کہ واقعی پانی میں چلتے ہوئے ارمانوں کا دل پگھلا ہے۔ تب جاکر آنسوؤں کا جنم ہوا۔ جب سارے کا سارا ٹیلہ جل جاتا ہے تب جاکر لاوا بنتا ہے۔ اس طرح عوامی مصوّری کا جائزہ لیتے ہوئے غور کیجئے کہ کسی لکیر یا رنگ کے پیچھے حنا آلود نازک ہتھیلی پوشیدہ ہے۔ کہاں چودھویں کا چاند اگا ہے نرم آوازوں کے سرگم پر! یہ مٹی کیا کہتی ہے؟ اس پانی کا کیا بول ہے؟ کون سی گھڑیاں دل دھڑکا گئیں اور تڑپا گئیں؟ دل کے جزیروں میں سپنوں کی پریاں رہتی ہیں۔ عوامی مصوّری کے سادہ نقوش اور رنگوں کی رسائی وہاں تک ہے۔ یہ سب دکھایا نہیں جاتا۔ ان کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

صدیوں کا سفر

عوامی مصوّری کا ایک پیغام یہ ہے کہ سیاسی تبدیلیاں انسان پر ہرگز غالب نہیں آسکتیں۔ ہمیشہ قائم رہنے والے ہیں چاند اور سورج جنھیں عوامی مصوّری میں پیش پیش رکھا جاتا ہے۔ انسان کے ساتھی ہیں چرند پرند اور دوسرے جان دار۔ اس کے ساتھی ہیں پیڑ پودے عوامی مصوّری میں ان کی موجودگی ضروری ہے۔ وادیٔ کُلو کی عوامی مصوّری کا شاہکار ہے پتنگ لڑاتی ہوئی کنواریوں کی تصویر۔ دونوں کی نظریں اپنی اپنی پتنگوں پر جمی ہوئی ہیں۔ ایک پتنگ پر جیومیٹری کے خطوط کی طرح متوازی لکیروں سے ایک ڈیزائن بنایا گیا ہے جیسا کہ آج کل کُلّو سے آنے والے پشمینے کے شال کے بارڈر پر دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ دوسرے پتنگ پر پھول پتیاں نقش کی گئی ہیں۔ دونوں کنواریاں گہنوں سے سجی ہوئی ہیں اور دونوں کے سروں سے ذرا اوپر ایک اڑتا ہوا پنچھی دکھاکر عوامی مصوّر نے اپنی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا ہے۔ اس تصویر کو ہندوستانی مصوّری کے بعض نقادوں نے بہت اونچا مقام دیا ہے۔

جیسے بچّہ ماں کی بولی سیکھتا ہے۔ ویسے ہی فن کی روایت ہم تک پہونچتی ہے۔ جس کے دل میں فن کا جذبہ ہے وہ دیوار کو خالی نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے ہاتھ خود بخود رنگوں کی تلاش کرنے لگتے ہیں اور وہ خالی جگہ پر تصویر بناکر اپنے دل کا شوق پورا کرتا ہے۔

آدی باسیوں کے گھروں کی دیواروں پر میں نے بارہا چوکور اور مکونے بیل بوٹے دیکھے ہیں۔ کہیں کہیں دروازوں پر حیوان، شکار کے مناظر اور درخت لکڑی میں کھود کر بنائے جاتے ہیں اور دیو اور مل پر ناچنے والوں کے علاوہ کسی نہ کسی قدیم کہانی کے کردار پیش کرنے کی روایت دہرائی جاتی ہے جس کے پیچھے قبیلے کی تاریخ گویا منہ سے بولتی دکھائی دیتی ہے۔ رنگ دار پانی میں چاول کا آٹا گھول کر اس سے گھڑے سجاتے ہیں اور یوں شادی کی تقریب میں رنگینی کا اظہار کرتے ہوئے دولھا اور دولھن کے لئے بیٹھنے کی جگہ خاص طور پر سجائی جاتی ہے۔ وہاں بھی اسی رنگ سے تصویر کے نقش و نگار بناتے ہیں اور اسی طرح عوامی مصوّری کا اس سیدھے سادے انداز میں صدیوں کا سفر جاری رہتا ہے۔

خواب کی تصویر

آدی باسیوں کے یہاں اکثر تصاویر کسی نہ کسی خواب سے متاثر ہوکر بنائی جاتی ہیں جبکہ موت کے بعد کنبے کے کسی فرد کی روح اس بات کا

مطالبہ کرتی ہے کہ اس کی عزت افزائی کے لئے فلاں قسم کی تصویر بنائی جائے۔ اڑیسہ کے کندھ قبیلے کے گھروں کی دیواروں کی بیشتر تصاویر اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اڑیسہ کے ساورا قبیلے کے لوگ بھی گھروں کی دیواروں پر اکثر ایسی تصاویر بناتے ہیں جن سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ کسی روح یا دیوتا کو خوش کرکے گاؤں کو مصیبت اور بیماری سے بچایا جائے۔ کھیتی کی اُپج بڑھانے کی غرض سے بھی دیوتا کی پرارتھنا کے طور پر کچھ تصاویر بناتے ہیں۔ پاتال میں دیوتا کا گھر دکھاتے ہیں اور قریب ہی انسان، حیوان اور درخت اور چاند سورج کی جوڑی رہتی ہے۔

دیگر آدی باسیوں کی طرح ساورا قبیلے کا مصور بھی چھوٹی سی تصویر میں بہت سی چیزوں کی بھرمار کرتا چلا جاتا ہے۔

ساورا مصور "دیوتا" "صاحب اور میم" کو ہرگز فراموش نہیں کر سکتا۔ یہ دیوتا غیر لوگوں کو گاؤں سے دُور رکھتا ہے۔ اس کے سر پر سورج کی ٹوپی رہتی ہے۔ دیوتا کے بغل میں میم صاحب کو ضرور پیش کرتے ہیں جو دیوتا سے بدرجہا بدصورت ہوتی ہے۔

بہار کے اراؤں قبیلے میں گاؤں کی علامت کے طور پر ہاتھی، گھوڑا، بیلوں کی جوڑی یا مگرمچھ بناتے ہیں۔ یہ لوگ ان کی تصویر بنانے یا لکڑی سے ان کی مورتی گھڑنے میں تن من دھن لگاتے ہیں۔ ان کے لئے قبیلے کا ہر فرد عقیدت اور احترام کا اظہار کرتا ہے۔

کندھ قبیلے کے لوگ سُرخ زمین پر سفید تصویر بنانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اسی انداز میں وہ اکثر دیوتا "بھیل پتوں" اور اس کی بیوی کے ساتھ بہت سے پھولوں کی تصویر بناتے ہیں۔ دیوتا کی یہ جوڑی بارش کی ہی نہیں بلکہ اولاد بڑھانے کی بھی علامت مانی جاتی ہے۔

کئی بار دیوتا خواب میں درشن دے کر گھر والوں کو تلقین کرتا ہے کہ پُرانی تصویریں مٹا کر نئی تصویریں بنائی جائیں۔ خواب میں دیوتا یہ ہدایت بھی دیتا ہے کہ تصویر کا کیا موضوع ہو اور اب کی بار کن کن باتوں کا خاص دھیان رکھا جائے۔

مدھیہ بھارت کے گونڈ دیوار پر تصویر بناتے وقت سفید زمین پر سُرخ اور سیاہ رنگوں کا استعمال پسند کرتے ہیں۔

ساورا قبیلے کی یہ روایت ہے کہ جب کسی کنبے کے بڑے فرد سے خواب میں دیوتا کی طرف سے تصویر کی مانگ کی جاتی ہے تو اگر وہ یہ کام خود نہ کر سکے تو گاؤں کے پیشہ ور مصور کے ذمہ یہ کام سونپا جاتا ہے۔ لکڑی کی ٹہنی کو داتن کی طرح ایک سرے کو کوٹ کر برش بناتے دیر نہیں لگتی۔ لال مٹی سے پُتی ہوئی دیوار پہلے سے تصویر کے لئے تیار رہتی ہے۔ چاول کا آٹا گھول کر رنگ کے کام میں لایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کاجل یا سیندور گھول کر بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن گونڈوں کے برعکس جو سفید زمین پر سُرخ اور سیاہ رنگوں سے تصویر بناتے ہیں ساورا لوگ سُرخ زمین پر سفید رنگ سے تصویر بنانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

اس طرح کی تصویر کو ساورا زبان میں "اِتل" کہا جاتا ہے۔ یہ مربع، مستطیل یا گول دائرے میں بنائی جاتی ہے۔

ساورا مصور نیچے سے اوپر کی طرف تصویر کو لے جاتا ہے۔ پہلے ایک خاکہ بنا لیا جاتا ہے۔ ایک یا دو جُڑے ہوئے مثلث بنا کر ساورا مصور انسان کا جسم بنا لیتا ہے اور پھر اسے سفید رنگ سے بھر کر اس پر ہاتھ، پاؤں اور سر لگا دیتا ہے۔ حیوان کی تصویر بناتے وقت بھی اسی تکنیک سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً ہاتھی کا جسم بنا کر ٹانگیں، دم، سر اور سونڈ بناتے ہیں۔ گھوڑا بنا کر اس پر سوار کو بٹھا دیا جاتا ہے۔

خواب میں دیوتا یا مرنے والے کی روح سے ہدایت پا کر جو تصویر بنائی جاتی ہے اس میں چونکہ بہت کچھ بنانا ہوتا ہے اس لئے وہ باہر والوں کو ایک پہیلی سے بھی زیادہ پیچیدار نظر آتی ہے۔ ان تصاویر میں کہیں دیوتا کا رتھ بڑے سیدھے سادے نقوش میں بنایا جاتا ہے تو کہیں دودھ بلونے کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ کہیں گھوڑ سوار دکھائے جاتے ہیں تو کہیں ہاتھی پر دیوتا کی سواری اور کہیں سر پر بوجھ اُٹھائے چلتے ہوئے لوگ یا پھر بہنگی اُٹھائے ہوئے کہار۔ ڈال ڈال پر اُچھل کود مچاتے ہوئے بندر اور پیڑ کی پھنگی پر بیٹھا ہوا مور۔ بعض تصاویر میں چوکور مندر کی گول چھت پر تنہا مور دکھایا جاتا ہے۔ کسی کسی تصویر میں حاشیے کے طور پر متوازی یا ٹیڑھی میڑھی لکیروں

صرف کرکے تصویر کے چوکھٹے بنائے جاتے ہیں۔

بنگال کا الپنا

بنگال کی عورتیں 'الپنا' کی کلا میں بہت ہوشیار ہوتی ہیں۔ گھر کی سجاوٹ میں الپنا کا خاص مقام ہے۔ دیواروں ہی پر نہیں بلکہ گھر کے فرش یا آنگن میں بھی الپنا کی کلا آپ کو متوجہ کر لیتی ہے۔ بیاہ کے موقع پر دولہا دولہن کے سواگت میں ایک سے ایک اچھے الپنا کے نقوش بنائے جاتے ہیں۔ پوجا تیوہار میں بھی الپنا کی سجاوٹ ہوتی ہے۔ پوجا کے لئے کنول کا پھول بنایا جاتا ہے۔ لکشمی کے چرن بنا کر الپنا کے لئے عقیدت و احترام کا جذبہ اُبھارا جاتا ہے۔

درگا پوجا کے بعد پہلی پونم کو لکشمی پوجا کا تیوہار پڑتا ہے۔ اس وقت گھر کے آنگن میں طرح طرح کے 'الپنا' بنائے جاتے ہیں۔

بنگال میں سب سے پہلے رابندر ناتھ ٹیگور نے الپنا کی فنی اہمیت کو پہچانا۔ آج سے بہت پہلے انھوں نے اپنی کتاب 'بانگلا برت' (بنگال کے برت) میں بیسیوں قسم کے 'الپنا' ڈیزائن پیش کرتے ہوئے بنگال کی اس کلا کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا تھا۔

اب تو بہت سے مصور 'الپنا' کی کلا کو آگے بڑھانے میں مدد دے رہے ہیں اس سلسلے میں شانتی نکیتن کے آچاریہ نندلال بوس نے اپنے ودیارتھیوں کو الپنا کی اہمیت سے روشناس کرایا۔

لوگ مختلف رنگوں کے پاؤڈر دے کر زمین پر الپنا بناتے ہیں اور رنگ گھول کر دیوار، زمین یا گھڑے پر 'الپنا' بنانے کا بھی رواج ہے۔

کلکتے کی چترادت الپنا کی کلا میں نئی رنگا رنگی پیدا کرنے میں کوشاں ہیں۔

مانڈنا

مالوہ کی ایک ضرب المثل ہے :-

ہاتھ ہاتھی اور گھوڑو　　　　اور سب تھوڑو تھوڑو

مطلب یہ ہے کہ ہاتھی گھوڑے کی تصویر کی طرح انسان کے ہاتھ کے نقوش اُبھارنا بہت مشکل ہے اور سب چیزیں تو کم و بیش آسانی سے بنائی جا سکتی ہیں۔

تصویر بنانے کا کام مالوہ میں 'مانڈنا' کہلاتا ہے اور تصویر کو بھی 'مانڈنا' ہی کہہ دیتے ہیں۔ مالوہ کے مانڈنا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسان کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ تکون، چوکور اور ہشت کون ڈیزائنوں کے علاوہ چھ اور آٹھ کونوں والے ڈیزائن بھی کام میں لائے جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ پھول، کھانڈا، سوآ، پنکھی، بیل، چوک اور گھر دوار بنانے کا بھی رواج ہے۔

پہلے گھر کے آنگن یا دیوار کو مٹی اور گوبر سے پوت لیتے ہیں۔ پھر اس پر پانڈو کا لیپ کیا جاتا ہے۔ خشک ہو جانے پر گیرو گھول کر اس پر 'مانڈنا' مانڈا جاتا ہے۔ بھیروجی، مائے ماتا، ناگ جی اور سرون وغیرہ کی شکلیں بناتے ہیں۔ انسان کی شکل بنانی مقصود ہو تو وہ بھی جیومیٹری کی لکیروں میں ہی بنائی جاتی ہے۔ جیسے، دو تکون جوڑ کر بناتے ہیں۔ یہ ہوا انسان کا دھڑ، اس پر ہاتھ، پاؤں اور چہرہ، دیوناگری حروف پر ماترا لگانے کے انداز میں بنائے جاتے ہیں۔

بیاہ کے موقع پر 'مائے ماتا' اور 'بھیرو' کی شکلیں بناتے ہیں۔ مائے ماتا کی شکل کوئی ایک ہی طرح کی نہیں ہوتی۔ کہیں کہیں کنکم کی تیرہ تیرہ بندکیوں کی لکیروں کی تکون بنا کر اسے ایک بندکی تک کھینچ کر لے جاتے ہیں۔ یہ ہوئی مائے ماتا۔ اس کے نیچے سیندور کا میل ملا کر بھیروجی کا روپ پیش کیا جاتا ہے۔ اُجین کے علاقے میں عورتوں کو مائے ماتا کا تیرہ تیرہ بندکیوں کی تکون والا روپ پسند نہیں آتا۔ وہ اسے عورت کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہیں۔

سانجھی

اسوج کے مہینے میں کنواریاں سانجھی کا تیوہار مناتی ہیں۔ پہلے روز دیوار کے ایک حصے کو گوبر سے پوت کر اس پر گوبر کی پانچ بندکیاں لگانے کے بعد چاند، سورج بناتی ہیں اور ان پر بڑی احتیاط سے پھول کی پنکھڑیاں چپکا دیتی ہیں۔

سولہ دن تک سانجھی کا تیوہار منایا جاتا ہے۔ دوسرے روز دوج ہونے کی وجہ سے پہلے روز والی بندکیاں ہٹا کر اس کی جگہ دوبارہ بنائی کرتی ہیں۔ اور وہاں گوبر سے ہی دوج کا چاند اور 'پونم پاٹلو' (چوکور پاٹ) کی شکلیں بنانا ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح ہر روز نئی سانجھی بنانے کے رواج کے مطابق نئی نئی شکلیں بنائی جاتی ہیں۔ پانچواں دن 'کنوارہ پنچمی'

کہلاتا ہے۔ مرے ہوئے کنواروں کا شرادھ منانے کی وجہ سے سانجھی میں بھی ان کی نشانی کے طور پر گوبر کی پنڈکیاں بنا دی جاتی ہیں۔ تیرھویں روز "کھوڑوا برہمن" کو بھی سانجھی میں پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ مانا جاتا ہے کہ برہمن کنواریوں کی سانجھی کو لے جانے کے لئے آیا ہے۔ پندرھویں روز جو شرادھوں کا آخری دن ہے سانجھی میں "قلعہ کوٹ" بنا کر اس کی کیرا اور پوری سے پوجا کی جاتی ہے۔ کنواری لڑکیاں سوچتی ہیں کہ سانجھی یا "سنجھا بائی" کی برات آئی ہے۔ سنجا بائی کا بیاہ کیا جاتا ہے۔ سولھویں روز سنجا بائی کو وداع کر دیا جاتا ہے۔ گھر سے لے جا کر اُسے ندی یا تالاب میں بہا دیتے ہیں۔

تھاپے

اُتر پردیش میں کاتک میں منائی جانے والی دیوالی سے ایک ہفتہ پہلے اشٹمی کے روز "اگھوئی پوجا" میں۔ پھوٹی والی ایئیں ہی حصہ لیتی ہیں۔ اس موقع پر "اگھوئی ماتا" کی پوجا کی جاتی ہے عورتیں بیٹھ کر بڑی عقیدت سے اگھوئی ماتا کے چمتکار سے متعلق کہانیاں سنتی ہیں۔

اگھوئی آٹھوں کی پوجا پر دیوار پر پتائی کرنے کے بعد جو نقوش بنائے جاتے ہیں اسے "اگھوئی آٹھوں کا تھاپا" کہا جاتا ہے۔ اس تھاپے کی شکل اس طرح ہوتی ہے:-

اسی طرح ناگ پنچمی، پورن ماشی، ہولی، دیوالی اور کاتک ایکادشی کے موقعوں پر الگ الگ تھاپے بنائے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ دیوی کا تھاپا زمی کا تھاپا اور بیاہ کا تھاپا بھی قابلِ ذکر ہیں۔

ایپن

کماؤں کے علاقے میں "تھاپا" یا "مانڈنا" کو "ایپن" کہتے ہیں۔ کوئی بھی شبھ کام "ایپن" کے بغیر ادھورا ہی رہتا ہے۔ پرانے زمانے میں پھولوں سے رنگ بنا کر ہی "ایپن" کا کام پورا کیا جاتا تھا۔ کرشن جنم اشٹمی، رشی پنچمی وغیرہ کی کتھائیں چتر بنا کر سمجھائی جاتی ہیں۔

کماؤں کے علاقہ میں "ایپن" بنانے سے پہلے ایک گیت گا کر دعوت دی جاتی ہے۔ اس گیت کا مطلب یہ ہے:-

"طوطے رے طوطے! بن کھنڈ کے طوطے! سارے نگر کو دعوت دے آ۔ ہرا تیرا بدن ہے، لال تیری چونچ ہے اور لال تیری آنکھیں ہیں طوطے! ساری نگری کو دعوت دے آ۔ ساوتری دیوی کے گھر جاؤ پردیس جاؤ۔ اس کا پتی پنڈت ہے اس کے گھر دعوت دے آؤ۔

کولم، مگو اور رنگولی

"ایپنا" اور "مانڈنا" اور "ایپن" سے ملتی جلتی کلا کو تامل بھاشا میں "کولم" کہتے ہیں۔ تیلگو میں اسے "مگو" کہا جاتا ہے اور مہاراشٹر میں "رنگولی" کہتے ہیں۔

کولم ہو چاہے مگو چاہے رنگولی، گھر کی یہ سجاوٹ روز کا کام مانا جاتا ہے۔ تیوہاروں پر ان کا رنگ روپ کچھ زیادہ نکھرا ہوا ہوتا ہے۔ ڈیزائن بھی الگ الگ علاقوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ جیسی لکیریں ایک طرف بنائیں گے ویسی ہی دوسری طرف اور ایک جیسی لکیریں دہرا کر ہی خوبصورتی قائم رکھی جاتی ہے۔

اگھوئی آٹھوں کا تھاپا

مالابار میں اس کلا کا رواج اتنا نہیں ہے جتنا دکھن کے دوسرے حصوں میں۔ کسی ڈیزائن سے دلکشی کو ابھارنا مقصود ہوتا ہے تو کسی کو 'وشنو پدم' نام دیا جاتا ہے۔

دکن کے لوگ گھر کے دروازے پر ہر روز 'کولم' کی چترکاری بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔

پہلے تو 'کولم' کی چترکاری ہاتھ سے کی جاتی تھی۔ اب شہروں میں رولر کی طرح کی چھوٹی چھوٹی نلکیوں میں پاؤڈر بھر کر ان کے سوراخوں کی مدد سے ڈیزائن بناتے ہیں

جامنی رائے کی مثال

بہت سے انقلاب آئے اور ایک کے بعد ایک تاریخی دور آتے رہے۔ باہر سے بہت سے لوگ آئے اور اپنے ساتھ اپنی روایات بھی لائے۔ ظاہر ہے کہ عوامی مصوری کی روایات کو بھی مختلف موقعوں پر نت نئے انقلابات نے متاثر کیا ہوگا۔

اس وسیع مدت میں جبکہ ملک کے کندھوں پر غلامی کا جوا آپڑا اور لوگوں کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ جہاں ہماری عوامی زندگی کے بہت سے راگ رنگ پھیکے پڑ گئے وہاں عوامی مصوری کی روایت نے بھی بہت کچھ کھو دیا ہوگا۔

لیکن یہ روایت کسی نہ کسی روپ میں زندہ ضرور رہی چاہے یہ معمولی سی جیومیٹری کی لکیروں والا ڈیزائن ہو، چاہے کسی آدی باسی قبیلے کی وہ تصویر جس کی ہدایت خواب میں دیوتا یا مرنے والے کی روح سے ملتی ہے۔

ہمارے مصوروں کو چاہیئے کہ اس زندہ روایت میں نئے رنگ بھریں۔ بنگال کے مشہور مصور جامنی رائے کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جنھوں نے بنگال کی 'پٹوا کلا' کی روایات کو اپنے فن میں سمو کر زندگی عطا کی۔

جامنی رائے نے ۱۹۵۱ء میں اپنے تجربات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا "میں تیس برس سے تقریباً آٹھ گھنٹے روزانہ محنت کرتا رہا ہوں۔ میں اپنے دماغ سے جذبات کا اظہار کرتا ہوں۔ کبھی رات رات بھر سوچتا رہتا ہوں میرے دیس نے کلا کی اس دھارا کو دبایا۔ آج بھی میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میں اپنی دھن کا دیس میں اکیلا ہوں۔ میرے پاس دھن نہیں رہا۔ تب چار پیسے کی رنگدار مٹی لے کر تصویر بنانے لگا۔ میرے چتروں کو آپ اس لئے قبول کریں گے کہ وہ دیسی ہیں، تو میں چھوڑ دوں گا۔ مجھے تو چتر بنانے کی تحریک ہوتی ہے۔ تب میں چتر بنائے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔"

ایک بار یونیسکو میں ۸۳ دیشوں کی تصویریں بھیجی گئی تھیں۔ وہاں جامنی رائے کی تصویریں بھی تھیں۔ نیویارک ٹائمز اور لنڈن ٹائمز نے لکھا تھا۔ "صرف جامنی کے ہاں پیرس کی نقالی نہیں ہے۔ ان کا فن ان کا اپنا ہے۔ وہ کسی کی نقل نہیں ہے۔"

"جس طرح موسیقی آواز کی شاعری ہے اسی طرح مصوری منظر کی شاعری ہے اور ان دونوں کے موضوع کو آواز کے ترنم یا رنگوں کی ہم آہنگی سے کوئی سروکار نہیں۔"

اجیت کمار دت

للت کلا اکادمی کی سرگرمیاں

کسی بھی ملک میں اور ترقّی کے کسی بھی دور میں آرٹ کی سرگرمیوں کا براہِ راست تعلق تاریخ اور سماجی حالات سے ہوتا ہے۔ خصوصاً آرٹ کی سرپرستی کے نقطۂ نظر سے یہ بات اور زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے ہمارا ملک بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں۔ ملک میں ترقیاتی پروگرام کی شروعات کے بعد سے اس مسئلہ کی اہمیت زیادہ ہوگئی ہے۔ چناں چہ ان حالات میں تین اکادمیوں کا قیام ایک اہم واقعہ ہے۔ ساہتیہ اکادمی اور سنگیت ناٹک اکادمی کے ساتھ للت کلا اکادمی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کا کام فنونِ لطیفہ یعنی مصوّری، فنِ تعمیر، مجسمہ سازی کی ترویج و ترقّی ہے۔ اس اکادمی کے قیام کو ابھی چند سال ہی ہوئے ہیں۔

۵۔ اگست ۱۹۵۴ء کو مرکزی وزیرِ تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے اس اکادمی کا افتتاح کیا جو وزارتِ تعلیم کی براہِ راست سرپرستی میں قائم ہوئی تھی۔ مولانا آزاد نے اپنی افتتاحیہ تقریر میں اکادمی کے مقاصد اور ذمہ داریوں کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا تھا :

" .... خواہ جذبات کے نقطۂ نظر سے دیکھیں یا دستکاری اور تخلیقی اُپج کے لحاظ سے نظر ڈالیں، بہ حیثیت تعلیمی عنصر آرٹ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

.... آرٹ کے میدان میں حکومت کا رول ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ بلاشبہ حکومت کو آرٹ کی ترقّی کے کام میں دل چسپی لینا چاہیئے لیکن درحقیقت آرٹ صحیح معنوں میں اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک کہ مضبوط غیر سرکاری ادارے اس کے لئے کوشاں نہ ہوں چنانچہ للت اکادمی کے قیام کا بھی یہی خاص مقصد ہے۔ اگرچہ یہ اکادمی حکومت کی طرف سے قائم کی گئی ہے لیکن یہ ایک خود مختار ادارے کی حیثیت سے کام کرے گی اور اس کی سرگرمیوں میں حکومت کی طرف سے کوئی مداخلت نہیں کی جائے گی۔ یہ سچ ہے کہ یہ ادارہ حکومت کی طرف سے قائم کیا جا رہا ہے اور یہ اس لئے ہے کہ اس کے قیام کے لئے کسی نہ کسی کو تو پہل کرنا ہی تھی اب جبکہ اس کا قیام عمل میں آ گیا ہے حکومت کا کام ختم ہوگیا اور اب اکادمی کے ممبران کی ذمہ داری ہوگی کہ ملک بھر میں فن کاروں کی ہمت افزائی اور قدردانی کا سامان بہم پہونچائیں۔

..... اکادمی کو ماضی کی شاندار روایات برقرار رکھنے اور جدید آرٹ کے ذریعہ ان میں اضافہ کرنے کا کام کرنا چاہیئے۔ اکادمی کو آرٹ کے معیار کو بلند کرنے اور عوام کا مذاق سدھارنے کا کام بھی کرنا چاہیئے اگر اکادمی اس مقصد کو پورا کرتی ہے اور مجھے پوری توقع ہے کہ ایسا ہوگا تو وہ ہندوستان اور دنیا میں اپنے وجود کو صحیح ثابت کر دکھائے گی۔"

للت اکادمی ایک خود مختار ادارہ ہے، اور اس کا کاروبار ایک جنرل کونسل چلاتی ہے، جو حکومت ہند اور ریاستی حکومت کے نمایندوں ممتاز فن کاروں اور آرٹ کے مؤرخوں پر مشتمل ہے۔ اکادمی ان فنونِ لطیفہ کی ترویج و ترقّی کے لئے پروگرام بناتی ہے جن کا اس سے براہِ راست تعلق ہے۔ اکادمی کی سرگرمیاں بنیادی طور پر ان کاموں سے متعلق ہیں: نمائشیں، مطبوعات، جائزہ، کانفرنسیں اور مجالسِ مباحثہ۔ آرٹ کی اہم علاقائی تنظیموں کی منظوری اور ان کی امداد۔

آرٹ کی قومی نمائش National Exhibition of Art

وقار خلیل

عظمتِ دکن

(پدم وبھوشن مہدی نواز جنگ مرحوم کی یاد میں)

وہ صدرِ بزمِ خرد، صاحبِ کمال و شعور
کہ جس کی فکر و بصارت تمام نور ہی نور

وہ قلب، جس کو ملی شہرِ دل کی دارائی
وہ نطق، جس پہ تصدق گلوں کی رعنائی

وہ جس کی قامتِ زیبا میں راز تھے کیا کیا
وہ چال، جس پہ شرافت کو ناز تھے کیا کیا

مسیحِ عصر تھا، قحطِ وفا میں نعمت تھا
دیارِ شوق میں اک پیکرِ محبت تھا

جو سر سے تا بہ قدم آبروئے محفل تھا
چراغِ دیدہ و دل تھا، چراغِ منزل تھا

متاعِ علم و تمنائے اہلِ فن کہیے
گیا ہے وہ کہ جسے عظمتِ دکن کہیے

۲۸ جون ۱۹۶۷ء کو گجرات کے سابق گورنر اور ہندوستان کے مشہور و معروف سماجی مصلح جناب مہدی نواز جنگ کا ۷۳ برس کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ اور اس طرح ملک ایک مخلص رہنما، محب وطن اور مدبّر سے محروم ہوگیا۔

مہدی نواز جنگ مئی ۱۸۹۴ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں وہ حیدرآباد سول سروس میں شامل ہوئے اور کئی بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ آزادیٔ ہند کے بعد وہ کئی برس تک آندھرا پردیش میں وزیر بھی رہے۔ وہ سماجی کارکن ہونے کے ساتھ ساتھ آرٹ اور ادب کے بھی دلدادہ تھے۔ مختلف حیثیت [illegible] ملک کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یاد رہیں گی

نازش پرتاپ گڑھی

غزل

کو بہ کو پھرتے ہیں اس دور میں ہم آوارہ
تھے تو پہلے بھی مگر آج سے کم آوارہ

جانے کب ہم سے ہوا جرمِ تبسم سرزد
آج تک پھرتے ہیں با دیدۂ نم، آوارہ

ہم سفر ہو تو گئی ہے مگر اے گردشِ وقت
یہ نہ پوچھا کہ کدھر جاتے ہیں ہم آوارہ

اے جنوں خیر ہو تیری کہ پھر اک مدت سے
نہ ہوا کوئی بھی پروردۂ غم آوارہ

لذتِ درد کے جھونکوں نے ٹھہرنے نہ دیا
مطلعِ غم پہ رہا ابرِ کرم آوارہ

شبنم و گل، مہ و انجم کی نقابیں ڈالے
روزِ اول ہی سے ہے گریۂ غم آوارہ

بخش دیں دولتِ اخلاص جو مل جائے کوئی
در بدر پھرتے ہیں ہم اہلِ کرم آوارہ

حادثہ ہے کہ ترے نام پر اے حسنِ حیات
ہو گئے کتنے ہی اربابِ قلم آوارہ

نازش اس دور نے الفاظ کے معنی بدلے
گھر پہ رہتے ہوئے کہلاتے ہیں ہم آوارہ

میکش اکبر آبادی

آگرہ اور آگرے والے

عام معاشرت

آگرے کے ہندو مسلمانوں میں معاشرت اور رہن سہن کا فرق تھا تو سہی مگر کم تھا ہاں امیر غریب کا اور طبقاتی فرق زیادہ تھا۔ مذہبی رسم و رواج اپنے علیحدہ تھے مگر عمومی تہواروں، شادی بیاہ خوشی اور غمی میں ایک دوسرے کے شریک رہتے تھے۔ رئیس اور شریف وہ لوگ سمجھے جاتے تھے جو نہ تجارت کرتے ہوں نہ اور کوئی کام یا پیشہ۔ یہ لوگ صاحب جائداد اور زمیندار جاگیردار تھے ہندوؤں میں بھی اور مسلمانوں میں بھی۔ عوام ان کی عزت بھی کرتے تھے اور اُن کی تقلید بھی۔ نشست برخاست، لباس، بول چال، رسم و رواج سب میں ان کی نقل کی جاتی تھی۔ یہ خرابی ہندوؤں میں کم اور مسلمانوں میں زیادہ تھی متوسط بلکہ غریب طبقہ بھی اس مرض میں مبتلا تھا۔ اندر کچھ ہی حال کیوں نہ ہو مگر باہر کی ٹیپ ٹاپ اور نام ناک کا خیال زیادہ رکھا جاتا تھا۔ شادی بیاہ پھول چالیسواں، بات بات پہ کنبے برادری کا کھانا اور دوسری رسموں اور روانیوں کا لحاظ اور رکھ رکھاؤ ضروری تھا ان خرچوں کے لئے سو میں ننانوے آدمی قرض لیتے تھے خاص کر مسلمانوں میں پس انداز کرنے کا رواج نہ تھا۔ بقول نظیر اکبر آبادی

گر مرد ہے تو عاشق کوڑی نہ رکھ کفن کو

قرض اور سودی لین دین کا بیوپار ہندوؤں کے ایک خاص طبقے کے ہاتھ میں تھا۔ جب کبھی کوئی کارج آن پڑتا جائداد والے اپنی جائداد اور غریب آدمی اپنے زیور رہن رکھتے اور جب سود در سود کے انبار لگ جاتے تو جائدادیں اونے پونے اور زیور دھڑی دھڑی کرکے بک جاتے ہمیشہ ایسا ہی ہوتا تھا یہ کبھی سننے میں نہیں آیا کہ کسی نے اپنی جائداد واگزاشت کرائی ہو اور پھر وہی لوگ جنہوں نے مونچھ نیچی نہ ہونے کے خیال سے قرض لیا تھا عزت آبرو سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے۔

کاروبار اور پیشے :-

خوانچے والے دوکاندار، حلوائی بزاز پنساری غلے کی بیوپاری سب ہندو تھے کاروبار اور تجارت بھی سب ہندوؤں کے ہاتھ میں تھی ہندوؤں اور مسلمانوں کا اعلیٰ طبقہ تجارت اور کاروبار کرنے والوں کو اچھا نہیں سمجھتا تھا بنیئے بقال، اور کنجڑے قصائی توہین کے لئے بولے جاتے تھے۔ درزی، نان بائی علاقہ بند قصائی، سبزی فروش مسلمان تھے ورنہ عام طور سے صناع اور اہل حرفہ مسلمان اور تاجر پیشہ ہندو تھے پرانے زمانے

میں آگرے کی چار چیزیں مشہور تھیں۔ دری، دریائی[1]، دال موٹھ اور درگا بائی اس کے بعد قالین اور جوتوں نے شہرت حاصل کر لی۔ کہتے ہیں جب مغلیہ سلطنت پر زوال آیا تو ہزاروں مسلمان سپاہی تتر بتر ہو گئے یعنی بازاروں میں وہ تلواریں باندھے سینے تانے پھرتے تھے وہاں خوانچہ لگا کر کیسے بیٹھتے چار و ناچار انھوں نے ایسے پیشے اختیار کر لیے کہ دن کو گھروں میں بیٹھ کر کچھ کام کر لیتے اور رات میں چپ چپاتے خود یا کسی کی معرفت اپنا بنایا ہوا سامان دوکانداروں کے ہاتھ بیچ آتے اس طرح آبرو بھی بچی رہتی تھی اور بال بچوں کا پیٹ بھی پل جاتا تھا۔ یہ وہی خاندان ہیں جن میں اب تک زردوزی، کام دانی اور گوٹے وغیرہ کا کام ہوتا چلا آتا ہے رفتہ رفتہ یہ معاشرت بدل رہی ہے۔ مجبوریوں نے بھی بہت کچھ ان لوگوں کو بدلا ہے کباب، دہی بڑے، لونگ چڑے فالودہ وغیرہ کا خوانچہ بھی مسلمان ہی لگاتے تھے یہ پشاوری فالودہ جو ۴۷ء کے بعد سے رائج ہوا ہے آگرے میں نہیں تھا بھوپال میں ضرور اس کا رواج تھا اور بھی کسی شہر میں ہوگا یہاں تو صرف گرمی میں فالودہ بکتا تھا۔ تانبے کی قلعی دار سینی میں لال ٹول سے ڈھکی ہوئی ایک پانی سے بھری ہوئی صراحی، تانبے کے ہلکے نقشین کٹورے ایک برتن میں نشاستے کی سوئیاں اور ایک میں تخم ریحان بھیگے ہوئے اور بڑے بڑے بتاشے، ایک گلاب پاش کیوڑے سے بھرا ہوا سینی میں یہ کل سامان سلیقے سے لگائے ہوئے خوانچے والے دوپہر کو محلے محلے پھرتے تھے ایک پیسے میں ایک کٹورا آتا تھا کسی کسی کے پاس اولے بھی ہوتے تھے۔ جو بتاشے کے بجائے استعمال ہوتے تھے۔ یہ باریک دانے دار خالص شکر کے لڈو کی شکل کے ہوتے تھے جو آج کل کی چینی سے زیادہ سفید اور زیادہ شیریں ہوتے تھے یہ اعلیٰ ترین شکر کی قسم سمجھی جاتی تھی۔ چائے کا رواج بالکل نہ تھا۔ جاڑوں میں بھی کوئی چائے نہیں پیتا تھا تقریباً پورے شہر میں ایک دوکان سیو کے بازار میں امیر بخش کی تھی اسے دوکان کہہ لیجئے ورنہ اس کی کل کائنات ایک تختہ تھا جو اپنے زینے کے پاکھے میں کیلیں ٹھونک کر انھوں نے لگا دیا تھا اور اس پر ایک لال کپڑا بچھا کر آرائش کر لی تھی جاڑوں میں چائے اور گرمی میں لیمن سوڈا اور شربت۔ بیچتے تھے گرمی آئی تو انھوں نے چار پانچ شیشے کے موٹے موٹے گلاسوں میں لال شکر گھول کر اُن کی لائن تختے پر لگا دی۔ جب کوئی گاہک آیا تو ایک ذرا سی ڈلی برف کی ڈال کر اس کی تواضع کر دی ایک آدھ فقرہ ہنسنے ہنسانے کا کہہ دیا یہ ان کی عادت تھی ہمارے بازار بلکہ راستہ چلنے والوں پر بھی وہ فقرے کسا کرتے خود ہنستے اور دوسروں کو ہنساتے اور جب جاڑے آتے تو تین چار چائے کی پیالیاں اسی تختے پر رکھ دی جاتیں زینے میں سماوار گرم ہو جاتا تھا بازار میں تین چار سرکنڈے کے مونڈھے ڈال دیتے اور روزانہ چار پانچ آدمی صبح کے وقت اُن کے یہاں چائے پینے آ جاتے یہ چار پانچ آدمی وہ تھے جو افیون کا شوق کرتے تھے اور روزانہ آکر یہاں چائے پیتے تھے۔ چائے کی پیالی لیمن، سوڈے کی بوتل، اور شربت کا گلاس سب کی قیمت ایک پیسہ ہوتی تھی۔ امیر بخش اس وقت تک بھی زندہ تھے جب ہر چار قدم پر ایک چائے کی دوکان، ریسٹوران اور ہوٹل ہو گئے تھے وہ کہا کرتے تھے میرے ہوٹل سے پرانا کوئی ہوٹل نہیں ہے۔

کوئی کسی سے ملنے آتا تب بھی عموماً پان اور حقے سے تواضع کی جاتی تھی عام طور سے گھروں میں صبح کا ناشتہ جلیبی، کچوری اور ملائی سے کیا جاتا تھا غریب غربا رات کی باسی کھوسی سے اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھر لیتے تھے۔ دو چار صوفی اور رئیس ایسے تھے جہاں کشمیری طرز کی سبز چائے رات کو شدید سردی میں بنائی جاتی تھی جو برابر کے دودھ میں گھنٹوں جوش دی جاتی۔ پھر اس میں بادیان، خطائی، زعفران، جاوتری جائفل بادام اور ملائی وغیرہ ڈالی جاتی، ایک دو پیالی ساری رات کے لیے کافی تھی

تفریحات اور کھیل:

یہاں کبوتر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی، کشتی اور پیراکی کا شوق عام تھا اب بھی یہ شوق کسی حد تک باقی ہیں۔ مرغ بازی اور مینڈھے لڑانے کا شوق ختم ہو گیا۔ باہر کے کھیلوں میں کرکٹ، فٹ بال ہاکی معززین اور تعلیم یافتہ آدمیوں کے کھیل تھے اور گلی ڈنڈا کبڈی وغیرہ عوام کے کھیل سمجھے جاتے تھے شرفا ان کھیلوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ شرفا کے یہاں عموماً شطرنج، چوسر، پچیسی اور گول گنجفے کا رواج تھا۔ ایک بوڑھے آدمی تھے۔ سفید لمبی داڑھی دراز قد، بغل میں چھتری اور ہاتھ میں ڈنڈا جدھر نکل جاتے لوگ اُن کو کبڈی کی لالیٹن کہہ کر آواز دیتے اور وہ مادر پدر کرنا شروع کر دیتے کبھی کبھی ڈنڈے سے بھی تواضع کر دیتے اور جب کوئی نہ چھیڑتا تو گالی دے کر کہتے آج سب مر گئے۔ اُن کا واقعہ یہ ہے کہ ایک جگہ بدی ہوئی کبڈی ہو رہی تھی پالی ختم ہونے اور ہار جیت سے پہلے شام ہو گئی سب نے کہا اب اندھیرا ہو گیا کھیل موقوف کر دو۔

---

[1] دریائی ایک قسم کا کپڑا تھا۔ درگا بائی ایک مشہور طوائف تھی جو شاعر بھی تھی صنم تخلص تھا

یہ حضرت بھی تماشائیوں میں کھڑے تھے کہنے لگے لالٹین لے آؤ اس روز سے اُن کو سب کبڈّی کی لالٹین کہنے لگے۔

ایک زمانے میں ایسے کتنے ہی آدمی تھے جن کو لوگ چھیڑ کر گالیاں کھاتے اور خوش ہو لیتے۔ دوستوں اور رئیسوں کی محفل بھی ایسے لوگوں سے خالی نہ ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر بازار اور ہر محلے میں دو ایک ایسے ضرور ہوتے جو سب پر فقرے کستے سب کو چھیڑتے جان پہچان اور سلام دعا ہو یا نہ ہو کوئی بھی اُن کا برا نہیں مانتا تھا اور اگر کوئی چڑ گیا تو اس کا مستقل مذاق بن جاتا تھا۔
ایسے ہی ہر محلے اور ہر برادری میں دو چار آدمی ایسے ہوا کرتے تھے جو بچوں کو اُن کی شرارتوں پر اور جوانوں کو اُن کی بے راہ روی پر ٹوکتے رہتے سب اُن کا لحاظ کرتے اور ڈرتے تھے۔ ماں باپ اولاد کو اُن کا نام لے کر ڈراتے تھے اور جوان انھیں دیکھ کر کترا جاتے۔ اب اس بات پر لڑائی اور فوج داری ہو جاتی ہے کہ تم نے ہمارے بچوں کو کیوں تنبیہ کی۔

لباس :

سُنا بھی اور پرانی تصویروں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ عام شرفا کا لباس دلی آگرے میں عمامہ، قبہ نما یا چوگوشیہ ٹوپی، گول پردے کا انگرکھا عبا وغیرہ تھا ہندو مسلمان سب یہی لباس پہنتے تھے میں نے اپنے بچپن میں صرف چار آدمی ایسے دیکھے جو قبہ نما ٹوپی پہنتے تھے اور اُسے چوگوشیہ ٹوپی کہا جاتا تھا۔ پنڈت جگن ناتھ صاحب جو کشمیری پنڈت اور آگرے کے رؤسا میں تھے سید سلامت علی صاحب میرے نانا منشی ہیبت لال صاحب وکیل اور منشی حبیب خاں کمبوہ ٹولے والے، ورنہ عموماً عوام کا لباس کرتا اور دو پلی ٹوپی، دھوتی تہبند اور پاجامہ تھا، ہندوؤں کا نچلا طبقہ دھوتی باندھتا تھا۔ اور مسلمانوں کا نچلا طبقہ دھوتی بھی اور تہبند بھی، شرفا پاجامہ ہی پہنتے تھے۔ دھوتی اور تہبند معیوب سمجھے جاتے تھے۔ پاجامے پرانے لوگ ڈھیلے ایک برے اور وضعدار اور یب پہنتے تھے جسے چوڑی دار کہتے تھے۔ جو اب قومی لباس میں شامل ہو گیا ہے۔ شیروانی بہت کم نظر آتی تھی انگرکھا اور اچکن شرفا کا لباس تھا۔ عمامہ اور جبہ رؤسا نے بھی چھوڑ دیا تھا، صرف بعض مشائخ اور صوفیوں کا لباس رہ گیا تھا وہ بھی خاص تقریبوں میں ہندوؤں کے انگرکھے میں سیدھی طرف چاک ہوتا تھا اور مسلمانوں کے انگرکھے میں اُلٹی طرف اور کوئی فرق نہ تھا دو پلی ٹوپی میں بھی جزوی فرق تھا ہندوؤں کی ٹوپی کی باڑھ بہت نیچی اور آگے پیچھے بھی نوک نکلی ہوتی۔ مسلمانوں کی ٹوپی کی باڑھ قدرے اونچی اور سامنے نوک نہیں ہوتی تھی جو مسلمان لانگ دار دھوتی باندھتے تھے وہ ٹوپی بھی نیچی باڑھ کی اور نوک دار پہنتے تھے۔ اکثر فیشن ایبل لوگ اٹلی کی فیلٹ کیپ پہنتے تھے یہ ٹوپیاں غالباً اٹلی سے آتی تھیں اور ہندو مسلمان نوجوانوں میں بہت مقبول تھیں پھر مسلمانوں میں ترکی ٹوپی کا رواج بڑھ گیا اور اس کے بعد اور بہت سی مختلف قسم کی ٹوپیاں اور لباس چل گئے اور اب تو ٹوپی کا رواج ہی تقریباً ختم ہو گیا ہے۔

پرانی وضع کی عورتیں محرم اور اس پر کرتا پہنتی تھیں محرم کو چھوٹا کپڑا کہتی تھیں مگر دوپٹہ اس سلیقے سے اوڑھتی تھیں کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ ان کا لباس کیا ہے۔ ہندو عورتیں لہنگا اور مسلمان عورتیں ڈھیلا کلی دار فرشی پاجامہ پہنتی تھیں جو کم سے کم سات گز کا ہوتا تھا۔ نئی وضع کی عورتوں کا لباس تنگ مُہری کا اور یب پاجامہ اور کرتا دوپٹہ تھا۔ یہی لباس عام غریب عورتوں کا تھا۔ شریف عورتیں سفید اور یب پاجامہ پہننا معیوب سمجھتی تھیں یہ طوائفوں کا لباس تھا شادی شدہ عورتیں رنگین دوپٹہ اوڑھنا ضروری جانتی تھیں سفید دوپٹہ بیوگی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

ہندو مسلمان شرفا میں راجپوتوں کی طرح پردے کا رواج شدت سے تھا عورتیں بغیر سواری کے کہیں نہیں آتی جاتی تھیں۔ مسلمان عورتیں قرب و جوار کے کنبے رشتے میں عموماً ڈولی میں آتی جاتی تھیں جسے دو کہار اُٹھاتے تھے اور کوئی ماما اصیل پیدل ساتھ ہوتی تھی۔ دُور جانے کے لئے بیل گاڑیاں تھیں اس کا لحاظ رکھا جاتا تھا کہ ڈولی کا پردہ وضع دار اور اچھے کپڑے کا نہ ہو کہ لوگوں کی نگاہوں میں آئے۔ عورتیں جہاں کہیں جاتیں میزبان بغیر کھانا کھلائے واپس نہ آنے دیتا تھا ایک طرف کی ڈولی یا سواری کا کرایہ میزبان دینا ضروری سمجھتا تھا۔ کرایہ تھا بھی دو پیسے چار پیسے سے لے کر دو آنے چار آنے تک دونوں طرف کا کرایہ خود مہمان کا دینا بہت وہم کی بات اور بدشگونی سمجھی جاتی تھی کیوں کہ صرف موت میں ہی آنے والے اپنا کرایہ خود دیتے ہیں پرانے خاندانوں میں یہ رواج اب بھی ہے۔

لڑکیاں جہاں چار پانچ سال کی ہوئیں کہ ان کے سر پر بال رکھے گئے اور پردے بیٹھ گئیں کنواری لڑکیوں کے لئے پان کھانا عطر لگانا چنا ہوا دوپٹہ اوڑھنا ناک میں تنکی کے سوا لونگ یا نتھ پہننا سخت معیوب تھا۔

طوائفیں :

جرائم اور جنسی آوارگی سے کسی زمانے کو بھی خالی نہیں کہا جا سکتا کہ اس زمانے میں اس قسم کی آوارگی کے حلقے محدود تھے اور سماجی بندشیں بہت سخت تھیں۔ جو عورتیں باہر پھرتی تھیں اُن کی طرف بھی کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اول تو یہ عورتیں وہی ہوتی تھیں جن کی عمریں ڈھل چکی ہوتی تھیں اور اُن کا کوئی والی وارث نہ ہوتا تھا۔ شوہر دار غریب عورتیں بھی نوکری چاکری نہیں کرتی تھیں۔ جو عورتیں بے پردہ تھیں وہ بھی احتیاط کے ساتھ باہر نکلتی تھیں انھوں نے بے پردگی کو اپنی نمائش کے لئے کبھی استعمال نہیں کیا بلا ضرورت سے خود بازار میں آئیں مگر اپنے حسن و جوانی کو بازار سے علیحدہ رکھا نہ مرد ہی ایسے تھے کہ ہر چلتی پھرتی عورت پر نظر ڈالتے۔

ایک معمر آدمی نے اپنے ایک ہم صحبت اور دوست کا ذکر کیا کہ وہ جوانی میں بہت ہی آزاد منش اور غلط کار تھے ایک روز ایک بہت پتلی گلی سے گزر رہے تھے دوسری طرف سے ایک برقعہ پوش آ رہی تھی۔ یہ گلی طوائفوں کے بازار کے متصل تھی اور طوائفیں بھی اس زمانے میں نیلے برقعے کے باہر نہ آتی تھیں اس لئے یہ سمجھے کہ کوئی طوائف ہے اور از راہ شرارت چلتے میں اس کے کہنی مار دی۔ بعد میں احساس ہوا کہ وہ طوائف نہ تھی گھر گرہستن تھی اس غلطی پر اور شرمندگی کے سبب سے تین روز تک گھر سے نہ نکلے یہ واقعہ اس زمانے کی معاشرت کے اس پہلو کو ظاہر کرتا ہے کہ آوارگی حلقوں میں محدود تھی اور خود طوائفوں کا بھی ایک کردار تھا اور تماش بینوں کا بھی۔

روزانہ شام کے وقت یہ تماش بین جن میں ہر طبقے کے لوگ ہوتے تھے بن سنور کر پہلی بازار سے لے کر کشمیری بازار اور مال کے بازار تک چکر لگایا کرتے تھے یہی بازار تھے جن کے بالاخانوں پر طوائفیں رہتی تھیں۔ شام کے وقت یہ بازار شہر کے سب سے زیادہ بارونق بن جاتے تھے اور بن کیا جاتے تھے ہی سب سے زیادہ بارونق۔ سارے شہر کے شادی بیاہ اور تہواروں کے جلوس یہیں سے نکلتے تھے جو لیڈر بھی آتے ان کو ان بازاروں کا گشت ضرور کرایا جاتا۔ دنگے فساد کے معرکے بھی یہیں ہوتے۔ چوراہوں پر ساقی، چاندی کے مونہال لگے حقے بھرے ہوئے، چلم پر عرق گیر ڈھانکے، لال کھاروے کا پٹکا کمر سے باندھے چمڑے کا تھیلا گلے میں ڈالے کھڑے رہتے تھے جانے آنے والے دو چار کش لیتے دو چار باتیں کرتے اور پیسہ دو پیسہ ان کے ہاتھ پر رکھ کے اپنی راہ لیتے۔ غالباً پردے کی شدت، معاشرتی پابندیاں اور اخلاقی تعلیم اور اس طرح کے دوسرے اسباب ہوں گے جنھوں نے طوائفوں کا طبقہ پیدا کیا۔ یہ طبقہ کب اور کیسے وجود میں آیا اس کا جواب کوئی مورخ تحقیق کر کے ہی دے سکتا ہے۔ ویشیا کا لفظ تو یہ ظاہر کرتا ہے کہ قدیم ہندوستان میں بھی اس قسم کی عورتوں کا وجود تھا مگر اس کردار کی انفرادیت نے اجتماعی اور منظم صورت کب اختیار کی یہ معلوم نہیں۔ کہتے ہیں کہ اکبر کے زمانے میں یہ طبقہ موجود تھا۔ قیاس یہ ہے کہ گانے بجانے کے پیشے سے اس طبقے کی ابتدا ہوئی ہوگی گانے بجانے کا پیشہ عرب میں جس طرح کنیزیں اور نیچے طبقے کی عورتیں کرتی تھیں شاید اسی طرح ہندوستان میں بھی اسی قسم کی عورتیں کرتی ہوں گی اور پھر مردوں کے اختلاط سے جنسی بے راہ روی پیدا ہو گئی ہوگی۔

طوائفوں کا یہ طبقہ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا کیوں کہ جاگیردارانہ تہذیب بھی ختم ہو گئی اور تجارتی تہذیب غالب آ گئی مشینی تہذیب کی طرح اس میں وقت کی قیمت کوئی خاص نہ تھی لیکن نفع اندوزی اور سود و زیاں کا احساس سب پر غالب تھا اس لئے طوائفوں کا وہ طبقہ جو علی الاعلان پیشہ کراتا تھا اوپر کی سطح پر آ گیا پھر بھی یہ طبقہ ڈیرہ داروں کی نقل کرتا تھا اور پرانی قدروں کو ظاہرداری کے طور پر نباہتا تھا نشست و برخاست میں، آداب اور گفتگو میں شائستگی ملحوظ رکھتا تھا لیکن یہ طبقہ بھی اب ختم ہونے کے قریب ہے اور جو عورتیں کہ صرف پیشہ کراتی تھیں اور کسبیاں کہلاتی تھیں اب منظر عام پر آ گئی ہیں ان کے علاوہ کچھ عورتیں گھروں میں بیٹھ کر پیشہ کراتی تھیں اور خانگی کہلاتی تھیں وہ اب معاشرے میں اس طرح شامل ہو گئی ہیں کہ امتیاز مشکل ہو گیا ہے۔ معاشی بدحالی اور اخلاقی قدروں کے زوال نے سارا نظام تہ و بالا کر دیا ہے۔
سنا ہے کہ ایک زمانے میں ڈیرہ داروں کا سماج میں ایک اہم مقام تھا اور پوری جاگیرداری تہذیب اُن سے متاثر تھی۔ وہ رئیس ہی نہیں سمجھا جاتا تھا جس کے یہاں کوئی طوائف نہ ہو۔ رئیسوں کے دیوان خانوں کی رونق بھی انہی کے دم سے تھی اور ان کی موجودگی ضروری سمجھی جاتی تھی۔ رؤسا اپنے لڑکوں کو علم مجلسی کی تربیت ان سے دلواتے تھے اور یہ طوائفیں ان لڑکوں کے کردار اور اعمال کی نگہداشت بھی اُن کے ماں باپ سے زیادہ بہتر طریقے سے انجام دیتی تھیں۔

میرا خیال ہے کہ جاگیردارانہ دور کی اردو شاعری کے معشوق کے کردار کو سمجھنے کے لئے ان طوائفوں کے حالات و معاشرت سے واقفیت لازمی ہے۔

گانے والے ــــــــــــ

فن موسیقی کے لحاظ سے آگرہ گھرانہ ہندوستان میں ایک ممتاز خصوصیت رکھتا ہے۔ ہمارے زمانے میں آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں تصدق حسین خاں، ولایت حسین خاں وغیرہ ہندوستان کے مشہور اور مانے ہوئے صاحبانِ کمال تھے طوائفوں کے طبقے میں سُنا ہے کہ کسی زمانے میں زہرہ بائی، منی بائی اور ملکہ جان کا طوطی بولتا تھا۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ منی بائی نے سب سے پہلے غزل گانا شروع کی ورنہ غزل گانا قوالوں کا کام تھا اور موسیقی کے ماہرین غزل گانا اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے اُن کے بعد بڑی مشتری بائی اور لڈن بائی یہاں کی مشہور گانے والیاں تھیں بڑی مشتری بائی نے ابھی ۱۹۶۶ء میں ضعیفی کے عالم میں انتقال کیا ہے اُن کے زمانے میں اور اُن کے بعد بہت سی گانے والیاں مشہور ہوئیں مگر جو تاثیر چھوٹی مشتری بائی اور اُن کی چھوٹی بہن وحیدن بائی کے گانے میں تھی اس کا جواب ملنا مشکل ہے چھوٹی مشتری جب گاتی تھیں تو راستہ چلنے والے ٹھہر جاتے تھے ان دونوں بہنوں کا جوانی ہی میں انتقال ہوگیا اور اُن کے بعد آگرے کے اس طبقے سے یہ فن ختم ہو گیا بلکہ یہ طبقہ ہی ختم ہو گیا ان دونوں کی قبریں شاہ نور زماں کے تکیے میں سرِ راہ برابر واقع ہیں مشتری بائی کی قبر کی لوح پر جو تاریخ کندہ ہے وہ مولانا سیماب مرحوم مغفور نے کہی تھی آخری شعر ہے ؎

آگرے کو جب مٹا کر فکر کی سیماب نے
سالِ رحلت ہو گیا حاصل غروبِ مشتری

۱۹۳۲ء

وحیدن بائی کے لوحِ مزار پر کسی دعا صاحب کی تاریخ کندہ ہے مصرع تاریخ جانے کہاں سے نکال کر لائے ہیں۔

ہو رہے ہیں آہ رنگیں انقلاباتِ عظیم

۱۹۴۱ء

شادی بیاہ :

میں نے وہ زمانے نہیں دیکھے سنا ہے کہ کسی زمانے میں مسلمان امرأ اور شرفا کی برات کے جلوس بھی نوبت نقاروں، باجے تاشوں، بینڈ نفیری کوتل گھوڑوں اور نشان کے اونٹوں کے ساتھ نکلتے تھے ساتھ ہی چونے والیاں تخت رواں پر گاتی چلتی تھیں۔ پاڑیں باندھی جاتیں، تورے بندی ہوتی اور بری مہندی بھی آرائش کے ساتھ جاتی۔ میں نے جب آنکھ کھولی تو مسلمان شریفوں کے شادی کے جلوس بالکل سادہ دیکھے برات بھی صبح تاروں کی چھاؤں میں چڑھتی تھی دولہا گھوڑے پر معمولی بینڈ کے ساتھ جاتا تھا اب یہ رواج بھی ختم ہوگیا اور عموماً صبح نو دس بجے برات چڑھنے کا دستور رہ گیا ہے مسلمانوں کا دولہا جب بیاہنے جاتا ہے تو سہرے پر مقنع بھی ہوتا ہے اس طرح چہرہ بالکل چھپ جاتا ہے اور جب دولہن کو رخصت کرا کے لاتا ہے تو منہ کھول لیتا ہے اور کوئی سلام لے یا نہ لے وہ سلام کرتا جاتا ہے کوئی شاید ہی ایسا دولہا ہو کہ یہ فضول سلام نہ کرتا ہو۔ ہے یہ کہ کوئی کتنا ہی ذی فہم کیوں نہ ہو روایاتی موقعوں پر عقل و خرد سے بے گانہ ہو ہی جاتا ہے اور دوسرے بے تعلق لوگوں کو وہ باتیں کتنی ہی حماقت کیوں نہ معلوم ہوں وہ اس میں مسرت ہی محسوس کرتا ہے۔ شادی بیاہ بھی اس قسم کا ایک موقع ہے جب بہت سی ریت رسمیں دولہا دلہن کو ادا کرنی پڑتی ہیں۔

برات کی رخصت بھی رات ہی کو عموماً ہوتی ہے۔ دولہا گھوڑے پر ہوتا ہے اس کے پیچھے پہلے زمانے میں دولہن کی پالکی ہوتی تھی اور اب پالکی کی جگہ موٹر کار ہوتی ہے۔ پہلے دہیز کی ایک ایک چیز خوانوں میں سجی ہوئی پالکی کے پیچھے ہوتی تھی اب یہ نمائش معیوب سمجھی جاتی ہے کچھ اس لئے بھی کہ اب زیادہ دہیز دینے کی سکت بھی نہیں رہی ہے۔ دہیز کے ساتھ ایک کھانے کی دیگ ہوتی تھی اسے بہوڑا کہتے تھے یہ رسم ابھی باقی ہے۔ قریشی شیخ اور بعض دوسری برادریوں میں برات ٹھیک دوپہر کو چڑھتی ہے اور بہت ٹھاٹھ باٹھ کے ساتھ چڑھتی ہے۔ پہلے شادیوں میں کھانے بڑے تکلف اور اہتمام کے ہوتے تھے صرف پلاؤ زردہ معیوب سمجھا جاتا تھا اور ذی حیثیت آدمی پلاؤ زردے کے ساتھ شیرمال قورمہ اور

ملہ آگرے کی طوائفیں برات کے ساتھ گاتے ہوئے چلنے کو سخت معیوب سمجھتی تھیں۔ چونے والیوں کی ایک مخصوص برادری تھی جو برات کے ساتھ جاتی تھی وجہ تسمیہ معلوم نہ ہو سکی

فیرنی ضروری سمجھتے تھے۔ کسی زمانے میں تورے بانٹے جاتے تھے اور محفل کے لئے باڑ باندھی جاتی تھی۔ تورے میں فی حصہ ایک پیالہ تورمے کا ایک پیالہ قلیے کا ایک جوڑ فیرنی کے پیالے اور ایک پیالہ ماقوتی کا جو نشاستے اور شکر وغیرہ سے بنتی تھی ایک بڑی شیرمال ایک آبی نان ایک طباق پلاؤ کا اور ایک اس سے ذرا چھوٹا طباق زردے یا متنجن کا۔ جس زردے میں گوشت ڈالا جاتا تھا اسے متنجن کہتے تھے۔ جن برتنوں میں تورے بانٹے جاتے تھے وہ سب مٹی کے بنوائے جاتے تھے اور ان پر لاکھ کا سرخ یا سبز روغن ہوتا تھا ان کو لکھوٹے کے برتن کہا جاتا تھا۔ تام چینی کے برتنوں سے پہلے ان برتنوں کا رواج تھا اور عام دعوتوں میں لوگ ان ہی برتنوں میں کھاتے تھے۔ غریب غربا ڈھوریوں میں کھلاتے تھے۔ ڈھوریاں مٹی کی گہری رکابیاں ہوتی تھیں جن پر روغن نہیں کیا جاتا تھا اور اس لئے سستی ہوتی تھیں۔

باڑ اس طرح باندھی جاتی تھی کہ میزبان کے مکان سے قریب ترین شاہراہ پر بلیاں گاڑ کر اس کو تختوں سے پاٹ دیا جاتا تھا اور اس طرح ایک طویل عریض فرش بن جاتا تھا۔ روشنی کے لئے ان پر شمعیں اور تیل کے گلاس لگائے جاتے تھے تختوں کے فرش پر چاندنی قالین بچھائے جاتے اور اس پر محفل جمتی تھی۔ اس صورت سے مکان کے پاس ایک شاندار محفل خانہ بن جاتا جہاں برات بیٹھتی نقالوں اور طوائفوں کے مجرے ہوتے اور نکاح شادی کی مردانہ تقریبیں آسانی کے ساتھ سرانجام دی جاتیں باڑ شادی سے کئی دن پہلے بن جاتی تھیں اسی پر نوبت رکھدی جاتی تھی کہتے تھے کہ بغیر نوبت کے شادی کا ساگھر ہی معلوم نہیں ہوتا تھا۔ باڑ کا ایک فائدہ یہ بھی تھا کہ اتنی بڑی محفل منعقد ہو جاتی اور اس کے نیچے سے آدمی اور سواریاں بھی چلتی رہتیں کسی کا حرج نہ ہوتا تھا اور نہ راستہ رکتا تھا۔

ہندوؤں میں ویش برادری جن کو بنیا کہا جاتا تھا شادی بڑی دھوم دھام سے کرتے تھے۔ مثل مشہور تھی کہ بنئے کا پیسہ یا شادی میں خرچ ہوتا ہے یا مکان بنوانے میں۔

مالدار ہندوؤں اور خاص کر بنیوں کی براتوں کے جلوس بڑے شاندار اور دیکھنے کے لائق ہوتے تھے۔ پھلواری جتنی زیادہ اور بڑی ہوتی برات اتنی ہی بھاری سمجھی جاتی تھی۔ کاغذ کے رنگ برنگے بڑے بڑے پھول اور پیڑ بنائے جاتے بعض ذی حیثیت ان پیڑوں میں پھلوں کی جگہ پیتل تانبے کے ستھالی گلاس لٹکاتے ایک مرتبہ کسی بڑے سیٹھ نے پھلواری میں دس دس روپیہ کے نوٹ بھی لگائے تھے۔ قاعدہ یہ تھا کہ یہ پھلواری جو برات کے ساتھ ہوتی تھی اس وقت لوٹی جائے جب برات دولہن کے دروازے پر پہنچ جائے لیکن کبھی شاید ایسا ہوا ہو ورنہ بے فکرے اور اوباش اسے راستے ہی میں لوٹ لیتے تھے برات چڑھانے والوں کی منت سماجت اور پولیس کی موجودگی کا اثر ان لوٹنے والوں پر ذرا بھی نہ ہوتا۔ لوٹنے والوں میں ہندو مسلمان سب ہی ہوتے تھے۔

ان جلوسوں کو ایک ایک بازار سے گزرنے میں گھنٹوں لگ جاتے سب سے پہلے نوبت نشان کے اونٹ ہوتے جن پر سرخ منقش بانات کی جھولیں پڑی ہوتیں۔ اس کے بعد تاشوں کی چوکی ہوتی پھر کوتل گھوڑوں کی قطار ہوتی۔ وہی گھوڑے جو دن کو اکوں تانگوں میں جوتے جاتے اور مار کھاتے تھے مخمل کی کارچوبی کی زین اور سنہری روپہلی زیور پہن کر اس طرح قدم قدم اٹھلاتے ہوئے چلتے کہ پہچاننا دشوار ہو جاتا تھا کسی ٹھیل میں نوبت بجتی ہوئی ہوتی کسی میں تانبے کے بڑے بڑے گنگال پانی بھرے رکھے ہوتے کسی میں کوئی تنبولی کارچوبی کی صدری اور ٹیڑھی ٹوپی لگائے بیٹھا پان بنا بنا کر براتیوں کی تواضع کرتا چلتا۔ برات کے جلوس میں کوئی چماروں کے دس دس بارہ بارہ سال کے لڑکے ضرور ہوتے یہ لڑکے رنگ برنگے کپڑے پہنے کاغذ کی جوکروں کی سی لمبی لمبی ٹوپیاں پہنے منہ پر رنگ رنگ کے بھبوت ملے کودتے اچھلتے سترکتے چلتے اس کے بعد پھلواری کے چھوٹے بڑے جھاڑ ہوتے اور پھر دو دو تین تین قسم کے بینڈ اور تاشوں کی چوکی ہوتی، پھر براتی اور آخر میں دولہا کی سواری ہوتی

دولہا کی سواری کے پیچھے گلاب باڑ ہوتی۔ اب معمولی باجے تاشے کوتل گھوڑے اور گلاب باڑ رہ گئی ہے گلاب باڑ پہلے کاغذ کی بنائی جاتی تھی اور ہر برات کے لئے بنائی جاتی تھی اب کفایت شعاری کی وجہ سے بجلی کے بلب اور مختلف تصویروں سے سجا کر مستقل گلاب باڑیں بنالی گئی ہیں جو کرائے پر آجاتی ہیں۔ پھلواری مستقل طور سے ختم کر دی گئی اور بظاہر جو نقد روپیہ دولہا کو دیا جاتا تھا وہ بھی ختم کر دیا گیا ہے مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے اور اس معاملے میں اصلاح کی ساری کوششیں اب تک رائیگاں ہی ہوئی ہیں۔

ہندو مسلمانوں کی شادی بیاہ کی رسموں میں فرق ہمیشہ سے تھا اور ہے لیکن اس زمانے میں محفل خانہ سجانے اور محفل جمانے کے طور طریقے امرا و شرفا کے یہاں یکساں تھے دولہا کے پاس صدر قالین پر گاؤ تکیے سے دولہا کے قریبی عزیز بیٹھتے تھے بازوؤں کے قالینوں پر مخصوص مہمان اور

معززین شہر درجہ بدرجہ بٹھائے جاتے ہیں پیچھے کی صفوں میں حسب مراتب دوسرے لوگ بیٹھتے۔ میزبان کی طرف سے چند لوگ لبِ فرش استقبال کے لئے کھڑے رہتے اور آنے والوں کو ان کو مرتبے کے مطابق بٹھاتے جاتے۔ پائیں فرش پر اربابِ نشاط تعقال اور طوائفیں اپنی اپنی باری پر مجرا کرتے رہتے۔ کھانا کھلانے کا انتظام کسی دوسری جگہ ہوتا لوگ محفل سے اٹھتے جاتے اور کھانا کھاتے جاتے۔ یہ باتیں ذکر کے قابل نہ تھیں مگر کچھ روز میں اس انداز کی محفلیں دیکھنے والے بھی باقی نہ رہیں گی۔

ہمارے بچپن میں بھی ہفتوں کی شادیاں ہوتی تھیں اور مہینوں پہلے سے شادی کے سامان شروع ہو جاتے تھے۔ دولھا والوں کے یہاں بھی دولہن کے جوڑے کے لئے مامائیں اصیلیں اور کنبے رشتے کے وہ مرد جو ہر ایسے موقعے پر اپنا کام چھوڑ کر دوسروں کا کام سنبھال لیتے تھے گوٹا پٹھا گوکھرو لچکا ٹیک کرن کیکری بیسیوں قسم کے گوٹے کناری اور کپڑے خرید تے پھرتے۔ زربفت تمامی کمخواب مخمل غلطان کے تھان بزاز لے کر ڈیوڑھیوں پر آ بیٹھتے۔ دولھا کے جوڑے کا ناپ جاتا تو اس کے ساتھ مٹھائی جاتی اور پھر جب وہ ناپ کا جوڑا واپس آتا تو اس کے ساتھ مٹھائی آتی۔ دولھن کے جوڑے میں قینچی چھوائی جاتی تو اچھی خاصی مہمانداری ہو جاتی اور سارے کنبے میں مٹھائی تقسیم ہوتی کونڈیں تقسیم کرتی جاتیں اور ساری تفصیل گھر گھر بیان کرتی جاتیں مہینے ڈیڑھ مہینے پہلے کولن یا نائن بے تاریخ کا بلاوا سارے کنبے برادری میں دے آتی پھر شادی سے پہلے تاریخ وار مہندی بری اور برات کا بلاوا جاتا۔ مہینوں پہلے کنبے کی عورتیں اپنے اپنے جوڑے اور لباس سنوارتیں۔ یہ جوڑا بری کے دن پہنا جائے گا یہ مہندی کے دن یہ برات کے لئے ہے یہ چوتھی کے دن ٹھیک رہے گا۔ ایک گھر کی شادی کئی کئی خاندانوں کو سر پر اٹھا لیتی تھی جہاں چار عورتیں جمع ہوئیں اس شادی سے لے کر برسوں کی شادیوں کے ذکر اور ان پر تبصرے ہو جاتے۔ بیسیوں کے عیب صواب اور کئی پشتوں کے شجرے کھول کر رکھ دیئے جاتے۔ سب سے زیادہ عجیب بات یہ تھی کہ ہر عورت کو ساری عمر یاد رہتا تھا کہ فلاں لڑکی کو اتنا دہیز ملا تھا۔ اتنے تانبے کے برتن، اتنے کانچ اور چینی کے برتن، اتنا زیور اور اتنے جوڑے ملے تھے پھر زیور کی تفصیل اور رشتے کنبے والوں نے کتنے جوڑے ملا اور کتنی کتنی رقم منہ دکھائی میں، کتنی شربت پلائی میں کتنی سلامی میں دی تھی کیا کیا کھانے ہوئے تھے غرض ہر چیز یاد رہتی تھی اور اس پر طرہ یہ ہے کہ ہر عورت کا زیور دوسری عورتیں پہچان لیتی تھیں۔ اب شاید ہی کہیں ایک دن سے زیادہ کی شادی ہوتی ہو۔ جو زمانے کے ساتھ نہیں چلتے زمانہ ان کو مجبور کر کے اپنے ساتھ چلاتا ہے۔

عمران انصاری

غزل

اے حسن تجھے روزِ ازل ہم نے بنایا — دوشیزۂ فطرت کا بدل ہم نے بنایا
یکسانیتِ خلد سے حیران تھے بہت ہم — تجھ کو سببِ ردّو بدل ہم نے بنایا
دانہ تھا فقط ترکِ سکونت کا بہانہ — ہم جنس کو نیت کا خلل ہم نے بنایا
دنیا میں ترے ساتھ ہوئے آکے ہم آباد — ویرانے کو جنت کا بدل ہم نے بنایا
آنکھوں پہ بٹھایا کبھی باہوں میں جھلایا — اک جانِ چمن، جانِ غزل ہم نے بنایا
زلفوں پہ تری ٹانک دئے چاند ستارے — رشکِ مہ و مریخ و زحل ہم نے بنایا
پتھر پہ تراشا، کبھی مرمر پہ ابھارا — اک بتکدۂ لات و ہبل ہم نے بنایا
دنیا میں نہ پایا ترا نعم البدل اب تک — دنیا نے بتایا نہ بدل ہم نے بنایا

عمران سے بولے کہ غزل خوب ہے لیکن
یہ سب سر و سامانِ غزل ہم نے بنایا

عابد رضا بیدار

سرسید اور سن ستاون

(دو غیر مطبوعہ خط)

سرسید کی مشہور کتاب کا دوسرا ایڈیشن میرے پیش نظر ہے جس کا سرورق اس طرح چھپا ہے۔

" آثار الصنادید

تاریخ پرانی اور نئی عملداریوں اور پرانی اور نئی عمدہ عمارتوں کی

بابت ضلع دہلی

تصنیف سرسید احمد خاں منصف درجہ اول مقام شاہجہاں آباد

فی ۱۲۶۹ھ ہجری مطابق ۱۸۵۲ء عیسوی

جس کتاب پر مصنف کی مہر نہ ہو وہ کتاب چوری کی ہے۔

این دیباچہ باہتمام کارپرداز ان مطبع سلطانی در مطبع سلطانی

واقع قلعہ معلیٰ

بقالب طبع در آمد

فی ۱۲۷۰ھ ہجری و ۱۸۵۴ء عیسوی"

متن میں صفحات کے نمبر الگ ہیں اور کل اس طرح سے ہیں ۶-۴۸-۵۲-۱۰-۱۰۸-۵۶-۴-۴-۴ اور اس کا چھاپہ بھی الگ ہے مطبوعہ مطبع احمدی واقع دہلی باہتمام شیخ ظفر علی ۱۲۷۰ھ ہجری و ۱۸۵۳ء عیسوی۔

دوسری طرف انگریزی میں بھی ٹائٹل موجود ہے جس کے بعد انگریزی میں ۶ صفحوں میں مصنف کا تعارف (ii)، کتاب کا تعارف (iii) قطب مینار کا تعارف ہے۔

کتاب کے اندر مجلد دو تصویریں، قطب مینار کی اور جامع مسجد کی، غیر معمولی قسم کی ہیں اور اعلیٰ فوٹوگرافی کا غذ پر ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خصوصی طور سے شاید اسی نسخہ کے لئے ہوں۔

یہ نسخہ انگلستان میں تھا جہاں سے سفر کر کے پھر یہ ہندوستان میں آگیا جہاں سے گیا تھا۔ انگلستان میں یہ "بحضور معدلت ظہور خداوند نعمت مسٹر جان پانٹن گبنس صاحب بہادر دام اقبالہ" نمکخوار قدیم پرتاپ سنگھ از مقام لکھنؤ"، کی جانب سے پیش کی گئی جلد پر چپکا ہوا کاغذ کا پرزہ جس پر یہ عبارت لکھی ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے۔ سرسید نے اپنے خط میں "آثار الصنادید" چارلس گبنس کو نذر کرنے کی بات لکھی ہے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ انھیں کا پیش کردہ نسخہ ہو۔ جان پانٹن گبنس (JOHN - PANTON GUBBINS) کی لائبریری میں یہ پچھلے چند برسوں تک محفوظ رہا۔ پھر اس کے ورثا نے اسے محفوظ رکھنا مناسب نہ جانا اور کتاب کے کاروباریوں کے ہاتھوں سفر کرتا یہ پھر اس شہر میں آگیا جہاں سے چھپا تھا۔ اس سے استفادہ کے لئے میں اپنے عزیز دوست ضمیر کا ممنون ہوں۔ چارلس گبنس اور جان گبنس کے بارے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں کہ باپ بیٹے دادا پوتے، بھائی بھائی یا کیا تھے۔

اس نسخہ کا ذکر اتنی بہت سی سطروں میں اس لئے کیا گیا کہ اس .

کے اندر سرسید کے اپنے ہاتھ کے لکھے دو بالکل نادر قلمی خط، سرسید کے
زمانۂ بجنور کے کلکٹر شکسپیئر کی ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ بجنور کی رپوٹ اور اس
سلسلہ میں سرسید کی 'خدمات' کی تفصیل، اور ایک بہت بعد کی چیز
ایک انگریزی اخبار کا گراہم کی سوانح سرسید (انگریزی) پر ریویو ——
یہ سب چیزیں تہہ کی ہوئی رکھی تھیں جو بظاہر غالباً خواجہ گنس ہی نے
اس کتاب کے اندر کتاب کے مصنف کے تعلق سے، اور اپنے شوق سے
اس کتاب کے اندر ہی محفوظ کر دیں۔

خط دونوں، بظاہر گنس ہی کے نام ہیں، پہلا ۲۱ مئی ۱۸۵۸ء
کا ہے اور دوسرا ۱۲ اکتوبر ۱۸۵۹ء کا۔

پہلا خط سرسید کے اس عہد سے متعلق ہے جب وہ پورے خلوص
اور تندہی کے ساتھ انگریز حکومت کے وفادار ملازم کا رول ادا کر رہے
تھے۔ اور باغی ہندوستان کو سخت اور نازیبا الفاظ میں یاد کرتے تھے
یہاں تک کہ محمود خاں کے نام تک کو نامحمود خاں لکھتے تھے۔ اس وقت
تک وہ ۱۸۵۷ء کی جنگ کو بغاوت سے زیادہ سرکشی سے تعبیر کرتے
تھے اور 'ریوولٹ' (REVOLT) کی جگہ (REBELLION)
کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ (سرکشی ضلع بجنور: بجنور ریبلین) اس میں بجا
طور پر انہوں نے اپنی نیک نامی، طرفداری، اور خیر خواہی کی صفات و
خدمات کو نمایاں طور پر بیان کیا ہے، اور اس طرفداری کے نتیجہ میں تمام
مال و اسباب باغیوں نے لوٹ لیا" اس کا بھی تذکرہ ناگزیر ہے۔

اس خط میں کلکٹر بجنور شکسپیئر کی جس رپوٹ کا ذکر ہے وہ بھی
پیش نظر نسخہ میں تمام و کمال موجود ہے جس کے غالباً بہت سے نسخے چھاپ
کر سرسید نے اپنے مختلف دوستوں، عزیزوں اور ہوا خواہوں کو بھیجے
ہوں گے اس قسم کا ایک چھپا ہوا فرمہ جو ۸ صفحات پر مشتمل ہے ہمارے سامنے
ہے اس کا تذکرہ حالی نے بھی کیا ہے لیکن پورا متن اب ملا ہے۔

واقعاتی طور پر سرسید کی کتاب "تاریخ سرکشی بجنور" کی
تفصیلات میں اور اس میں زیادہ فرق نہیں ہے - یہ ڈپٹی کلکٹر محمد رحمت
خاں صدر امین سید احمد خاں اور تحصیلدار میر تراب علی کے کارناموں سے
متعلق ہے جن کی عمومی تعریف کرنے کے بعد کلکٹر نے فرداً فرداً تعارف
و تعریف شروع کی ہے (موجودہ شکل میں اس رپوٹ میں صرف سید احمد
خاں والا حصہ ہے۔ باقی دونوں کے بارے میں تفاصیل سرسید نے
نکال دی ہیں) سرسید کے خاندانی حالات ان کی ملازمت کا ذکر تھا، اور پھر
ان کی باقی دونوں پر غیر معمولی فضیلت خوب خوب بیان کی ہے۔ اور آخر میں
سفارش کی ہے کہ انہیں گاڑی یا تعلقہ دے جانے کے بجائے حسن خدمات
کے صلہ میں دو سو روپے ماہانہ پنشن نسلاً بعد نسل کم سے کم اس کے بڑے
بیٹے تک ملنی چاہئے گاؤں یا تعلقہ اس لئے نہیں کہ سرسید کو خود یہ پسند
نہیں کیوں کہ وہ سیاحی کرنا چاہتے ہیں اور انتظام دیہات کے سلسلہ میں
انہیں یہ آزادی نہیں نصیب ہوگی) پھر یہ بھی سفارش کی ہے کہ ان کے عہدے
میں بھی ترقی دی جائے اور انہیں صدر الصدور بنا دیا جائے

گورنمنٹ نے کلکٹر کی دونوں سفارشات مان لیں جن کی اطلاع
کی کاپی اسی فرمے میں منسلک ہے۔

سرسید کا دوسرا خط اگلے سال کا ہے اور اس وقت کا ہے
جب وہ سرکشی اور ربیلین کے بجائے بغاوت اور ریوولٹ (اسباب
بغاوت ہندوستان) استعمال کرنے لگے، جب انھوں نے دیکھا
کہ جس قوم کے بچانے کے لئے انھوں نے اپنی جان کی بازی لگا دی اور
اپنا گھر بار لٹا دیا، اور اپنے ہم چشموں اور ہم قوموں میں حقیر و کم اعتبار ٹھہرے
اسی قوم نے فتح کے نشہ میں سرشار ہو کر رد عمل میں وہی سب کچھ کرنا
شروع کر دیا جس کے سامنے سرسید سپر بنے کھڑے ہو گئے تھے جب
وار انگریزوں پر پڑتا تھا۔ سرسید کو اپنے موقف پر نظر ثانی کرنی پڑی۔
اور آگ اور خون کی اس ہولی میں وہ جس طرح پہلے انگریزوں کو بچانے
کے لئے اپنی جان تک دینے کے لئے آمادہ ہو گئے تھے، اس بار انگریزوں
کا ہاتھ روکنے کے لئے وہ بیچ میں دیوار بن کر کھڑے ہو گئے۔

وفاداری کا اظہار اب بھی ہے (اور اس کا اظہار بھی ہے کہ باقی
جو باغی ہیں وہ بھی جلد ہی ختم ہو جائیں گے۔) لیکن —— اس کے ساتھ
ساتھ طریق حکومت اور پالیسی پر نکتہ چینی بھی ہے جو اسباب بغاوت
ہندوستان کے پمفلٹ کی شکل میں نمودار ہوئی اور جسے پڑھ کر انگلستان
کے پارلیمنٹ کے کچھ ممبروں نے اس کے مصنف کو فوراً گرفتار کر کے سزا
دینے پر زور دیا۔
پھر اسی تبدیلی کا مظہر تھا جو سرسید نے اس کے اگلے سال (اپل

موژنرآف انڈیا کا سلسلہ شروع کیا جو سال ڈیڑھ سال چل کے بند ہو گیا لیکن جس کے ذریعہ سر سید نے اس دشمنی اور مخاصمت کو دور کرنے کی اچھی خاصی کوشش کی جو انگریزوں کو مسلمانوں سے پیدا ہو گئی تھی، جو یہ سمجھتے تھے کہ فتنے کی اصل جڑ یہی تھے! (اور جس کی بابت اشارے شیکسپیر کی مندرجہ بالا رپوٹ میں ملتے ہیں) اور جس کے نتیجہ میں آئے دن گھروں پر ہل چلتے رہے کالے پانی کی سزائیں ہوتی رہیں، پھانسیاں پاتے رہے اور ہر طریقے سے خوار سے خوار تر ہوتے رہے۔ کتنے ہی تو ہجرت کر کے حجاز اور افغانستان کی طرف نکل گئے باقی آئے دن اپنے سروں پر ننگی تلوار لٹکتی دیکھتے رہے۔

سر سید اپنے اس دوسرے رول میں بھی اتنے ہی خلوص اور لگن سے لگے رہے جیسے پہلے رول میں انہوں نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ انگریزوں کے وار سے بچانے کے لئے انھوں نے اپنے تعلقات اور قلم دونوں کو استعمال کیا اور پھر جب حالات کچھ معمول پر آ چلے تو بالآخر انھوں نے بچھڑی ہوئی ملت کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے ایک خاموش اور طویل المدت منصوبہ بنایا۔ یہ تعلیم کے ذریعہ سدھار کا منصوبہ تھا جس کے ساتھ عقیدہ، رسوم رواج اور خیالات و افکار کا سدھار بھی لگا ہوا تھا اس میں پھر انھوں نے اپنی ساری زندگی لگا دی انگریزوں سے پرخلوص وفاداری کا شاید یہی ایک کفارہ ہو سکتا تھا۔

(۱)

بندگان عالی متعالی دام اقبالہم
بعز بندگان عالی متعالی عرض می رساند

جبکہ جناب چارلس گبنس صاحب بہادر ولایت کو تشریف فرما ہوئے تو فدوی نے ایک کتاب آثار الصنادید نئی چھاپ کی حضور کی نذر کو بھیجی تھی یقین ہے کہ پہنچی ہوگی اور مجھ کو خدا تعالیٰ سے امید ہے کہ حضور سب طرح سے بصحت وسلامتی خوش و خورم ہیں۔

بڑا شکر خدا کا یہ ہے کہ اس ناگہانی آفت میں جو ہندوستان میں ہوئی فدوی بہت نیک نام اور سرکار دولت مدار انگریزی کا طرفدار اور خیرخواہ رہا اور حکام انگریزی کی عنایت اور مہربانی فدوی کے حال پر حد سے زیادہ ہے جو رپوٹ کہ فدوی کی خیرخواہی کی بابت جناب مسٹر الگزنڈر شکسپیر صاحب بہادر صاحب کلکٹر و مجسٹریٹ بہادر ضلع بجنور واسطے ارسال گورنمنٹ کے تحریر فرماتے ہیں اس کی نقل معہ ایک کتاب تاریخ کے یعنی بجنور ریبلین جو بابت سرکشی ضلع بجنور فدوی نے بنائی ہے اور اب چھاپہ ہوگی حضور میں بھیجوں گا۔

تمام اضلاع روہیلکھنڈ عنایت الٰہی سے فتح ہو گئے اور فدوی ضلع بجنور میں بدستور اپنے عہدہ پر قائم ہوا اور کام کرتا ہے مگر تمام مال و اسباب فدوی کا باغیوں نے لوٹ لیا، کچھ فدوی کے پاس نہیں رہا مگر بڑی دولت خیرخواہی سرکار کی میرے پاس ہے مجھ کو امید ہے کہ جیسی عنایت اور پرورش ہندوستان میں حضور فدوی کے حال پر فرماتے تھے اوسی طرح ولایت میں بھی فدوی کا خیال حضور کے دل میں ہوگا، اس لئے اپنے حال کی حضور میں اطلاع کی۔ امیدوار ہوں کہ حضور بھی اپنی صحت و سلامتی سے فدوی کو مطلع فرمائیں۔

زیادہ حد ادب آفتاب دولت و اقبال تاباں باد
فدوی سید احمد خاں صدر امین بجنور مورخہ اکیسویں مئی ۱۸۵۸ء مقام بجنور

(۲)

بندگان عالی متعالی دام اقبالہم
بعز بندگان عالی متعالی عرض می رساند

پہلے اس سے فدوی نے ایک عرضی اور ایک پمفلٹ اسباب بغاوت ہندوستان کا اور پھر ایک عرضی درجواب چٹھی حضور کے روانہ کی مگر تعجب ہے کہ اب تک کسی کی رسید نہیں آئی اسلئے نہایت تردد ہے امیدوار ہوں کہ خیر و عافیت مزاج سے اور جناب میم صاحبہ کی خیریت سے اور نونہال کاشانہ کے دولت اقبال سے جواب پیدا ہوا ہے مطلع ہوں۔

فدوی نے اپنا رسالہ بغاوت ہندوستان کا ولایت میں بہت صاحبوں کے پاس اور پارلیمنٹ اور منسٹری میں بھیجا تھا مگر فدوی کو اوسکا حال کچھ نہ معلوم ہوا اگر حضور نے کچھ سنا ہو تو ضرور فدوی کو مطلع فرمائیں۔

اب ہندوستان میں سب طرح کا امن ہے چند باغی جو کوہستان نیپال میں باقی ہیں موسم سرما میں معدوم ہونگے۔ اس عرضی کے ساتھ ایک پمفلٹ شکریہ کا جو مرادآباد میں ہوا روانہ کیا ہے، ملاحظہ سے گذرے گا۔ امیدوار ہوں کہ فدوی کو ہمیشہ تابعدار اور متوسل خاص تصور فرما کر بدستور فدوی کے حال پر نظر عنایت و پرورش رکھیں۔ زیادہ حد ادب آفتاب دولت و اقبال تاباں باد ـــــ فدوی سید احمد خاں صدر الصدور۔ مرادآباد ۲ اکتوبر ۱۸۵۹ء

آل احمد سرور

اثر صاحب کی یادیں

لیجئے اثر صاحب بھی ہم سے جدا ہو گئے

اثر صاحب ادھر کئی سال سے بیمار تھے۔ فالج کے حملے کے بعد وہ اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ گھر سے نکلنا بالکل بند تھا۔ ذہن پر بھی کچھ اثر تھا مگر جب تک وہ زندہ تھے، قدیم لکھنؤ کا ایک ستون موجود تھا۔ اب لکھنؤ میں سناٹا ہے۔ لکھنؤ کی وہ تہذیب جس کا اتنا غلغلہ تھا بجھتے دیکھئے وقت کے ہاتھوں کچھ سے کچھ ہوتی جارہی ہے یہ جاگیرداروں کے زمانے کی یادگار تھی، مگر اس میں کچھ بڑے دلآویز نقوش تھے، اس میں ایک حسن تھا، ایک نفاست اور شائستگی تھی، ایک رواداری اور وضع داری تھی ایک نشاطِ زیست تھا اور ایک طرحداری، زبان کی نرمی تھی۔ لہجے کا لوچ تھا، گفتگو میں شیرینی تھی، انسانیت کی کچھ قدروں سے وابستگی تھی اپنی تاریخ سے ایک محبت تھی اور اس پر ایک فخر تھا اور زندگی کی رنگینیوں کو جذب کرنے اور خود رنگین ہو جانے کی صلاحیت تھی۔ اثر صاحب اس تہذیب کی بڑی بھرپور نمائندگی کرتے تھے، اُن سے مل کر جی خوش ہوتا تھا۔ زبان و ادب کی سیکڑوں باریکیوں پر نظر پڑتی تھی الفاظ کی طاقت اور قوت کا اندازہ ہوتا تھا اُن کا متبسم چہرہ، باتوں میں ہلکی سی ظرافت کی چاشنی، الفاظ کا مناسب و موزوں استعمال، ہمدردی اور محبت کی فضا علم کی سنجیدہ گفتاری اور بڑھاپے کا شعور، پرانے ہوتے ہوئے مغربی میلانات اور جدید تحریکات سے اُن کی واقفیت، یہ سب باتیں رہ رہ کر یاد آتی ہیں اور بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ کیسا انسان، کیسا شاعر، کیسا ادیب ہم سے جدا ہو گیا

آثر کا نام تو میں نے اس وقت سے سنا ہے جب شعر و ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی ہائی اسکول میں اُردو کے استاد مولوی عظمت اللہ لکھنؤ کے جن شاعروں کا اکثر ذکر کرتے تھے ان میں آثر صاحب کا نام بھی تھا مگر میری ان سے ملاقات بڑے دلچسپ حالات میں ہوئی ستمبر ۱۹۳۵ء میں سید محمود حسین، مختار حامد علی، سید بشیر الدین اور میں مسوری سے پیدل شملے کے لئے روانہ ہوئے چکراتے کے راستے میں جونکیں بہت تھیں میں اور مختار حامد علی آگے نکل آئے تھے۔ محمود اور بشیر الدین کچھ پیچھے تھے۔ چکراتے کے قریب دیکھا تو مختار حامد علی کا جوتا خون سے سُرخ ہو گیا تھا۔ میرے پاؤں میں بھی ایک جونک لپٹی ہوئی تھی۔ اب فکر ہوئی۔ کہ جلد سے جلد ڈاک بنگلے میں جا کر آرام کریں۔ وہاں پہونچے تو معلوم ہوا کہ کلکٹر صاحب دہرہ دون ٹھہرے ہوئے ہیں نام پوچھا تو معلوم ہوا جعفر علی خاں آثر ہیں۔ میں نے اطلاع کرائی کہ ہم لوگ علیگڑھ سے آئے ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ فوراً بلالیا۔ میں نے اُن سے کہا کہ ہماری پارٹی صرف ایک رات یہاں قیام کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت بارش میں فوجی ڈاک بنگلے جانا مشکل ہے اگر آپ اپنا کھانے کا کمرہ ہمارے لئے دے دیں تو بڑی عنایت ہو، انھوں نے بڑی خندہ پیشانی سے ہماری کتھا سُنی اور کہا کہ آپ لوگ شوق سے یہاں ٹھہریے۔ مختار صاحب کے زخم دھلوائے اور ساتھی آگئے تو سب کو چائے پلوائی اور پھر ادھر اُدھر کی باتیں کرنے لگے۔ ہم سب پر اُن کی ملنساہت اور شرافت کا بڑا گہرا اثر ہوا۔ رات کے کھانے کے بعد انھوں

نے اپنا کلام بھی سنایا۔ یاد آتا ہے کہ غزلوں کے علاوہ ایک پولش شاعر کے ڈرامے کا ترجمہ بھی سنایا تھا۔ علی گڑھ واپسی کے بعد میں نے انھیں شکریہ کا خط لکھا اور پھر کبھی کبھار خط و کتابت ہوتی رہی۔

۱۹۴۶ء میں جب میں لکھنؤ پہونچا تو کشمیری محلّے اُن سے ملنے گیا اور پھر تو اکثر جانا ہوا۔ وہ بھی کئی دفعہ بیرو روڈ پر اور بعد میں نعمت اللہ روڈ پر میرے یہاں تشریف لائے۔ مشاعروں میں اور ادبی جلسوں میں بار ہا ملنا ہوا ایک دفعہ ہم دونوں حبیب احمد صدیقی کی دعوت پر اناؤ ساتھ گئے۔ غرض دس برس تک اثرؔ صاحب سے خاصی قربت رہی، انھیں بہت قریب سے دیکھا اور گھنٹوں اُن سے باتیں کیں۔

وہ میری شاعری کی بڑی قدر کرتے تھے میں نے انھیں بعض غزلیں بھی دکھائی ہیں اور اُن کے مفید مشوروں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ پرانے خیال کے تھے مگر ان میں کٹر پن نام کو نہ تھا، مغربی ادب اور عالمی ادب سے خاصے واقف تھے، نئے میلانات پر بھی نظر رکھتے تھے اور اگرچہ زبان کی غلطی اور خیال کی ژولیدگی انھیں بری طرح کھٹکتی تھی مگر جہاں ادبی حسن اور فن کاری انھیں نظر آتی تھی تو دل کھول کر تعریف بھی کرتے تھے۔ یوں وہ عزیزؔ لکھنوی کے شاگرد تھے مگر شاگرد سے زیادہ دوست ہو گئے تھے۔ اُن کا نام بڑی محبت سے لیتے تھے۔ میرؔ کے عاشق ہی نہیں عارف بھی تھے، چنانچہ مزامیر کے نام سے انھوں نے میرؔ کا خاصا جامع اور نمائندہ انتخاب دو جلدوں میں کیا تھا جو کتابی دنیا دہلی سے چھپا تھا، اس پر انہوں نے جو مقدمہ لکھا تھا وہ ان کی بالغ نظری اور ادبی بصیرت کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ غالبؔ نے میرؔ سے بہت فیض اٹھایا ہے اور غالبؔ کے اکثر اچھے اشعار میرؔ کے کسی شعر پر مبنی ہیں۔ اس معاملے میں ان سے اکثر بحث بھی ہو جاتی تھی۔ مگر وہ اپنی رائے بدلنے کو تیار نہ تھے۔ میرؔ کی عشقیہ شاعری، میرؔ کے یہاں اخلاقی پہلو، میرؔ کے یہاں ہندوستانی فضا، میرؔ کی زبان پر انہوں نے مختلف رسالوں میں کئی معرکے کے مضامین لکھے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ میرؔ کی عظمت کو اور مستحکم کرنے میں اثرؔ صاحب کا بھی ہاتھ ہے۔

مطالعۂ غالب، چھان بین، اور اثرؔ کے تنقیدی مضامین سے اثرؔ کی زبان و فن پر قدرت، کلاسیکی ادب پر گہری نظر اور اُن کی نثر کی چستی تینوں باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ پھر اثرؔ صاحب نے نور اللغات پر جو تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ زبان اور اس کے محاورے اور نکات پر اُن کی گہری نظر کا ایک اور ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں اثرؔ صاحب کی رائے سے ہر جگہ اتفاق ضروری نہیں مگر اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کے محاورے اور روزمرہ پر اثرؔ صاحب کی جو نظر تھی وہ نیرؔ صاحب کی بھی نہ تھی۔

یہ واقعہ ہے کہ شاعر کی حیثیت سے بھی اثرؔ صاحب ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں انھوں نے لکھنؤ میں میرؔ کی زبان کو اور فروغ دیا۔ اُن کے یہاں تکلف اور تصنع کم ہے واردات قلب کی سچی تصویریں زیادہ ہیں جو لوگ تیز و تند جذبات کے ہیجان کو پسند کرتے ہیں وہ اثرؔ صاحب کے کلام کو پھیکا کہہ سکتے ہیں مگر جن کی نظر خیال کی لطافت، جذبے کی پاکیزگی اور زبان و بیان کی نزاکتوں پر رہتی ہے وہ اثرؔ صاحب کے کلام میں لطف و کیفیت ضرور محسوس کریں گے اُن کے مجموعۂ کلام "بہاراں" میں بہت سے گل تر مل جاتے ہیں جن کی خوشبو ذہن و دماغ کو معطر کرتی رہتی ہے۔

اثرؔ صاحب مرنجاں مرنج آدمی تھے لیکن چوں کہ خیال کی الجھن اور زبان کی خامی برداشت نہیں کر سکتے تھے اس لیے اُن کے بعض شعرا سے معرکے بھی ہوئے لیکن ایک طویل ادبی زندگی میں یہ باتیں تو ہوتی ہی رہتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ اثرؔ صاحب کی تنقیدی نظر، اُن کی سی کلاسیکل شاعری سے واقفیت، زبان و بیان کی نزاکتوں سے اُن کی دلچسپی، اُن کی وضع داری اُن کی شرافت، اور بھلمنساہت، ان کی سی پاکیزہ شخصیت، اب کہاں نظر آئے گی۔ اور پھر اس کی قدر کرنے والے بھی کب تک رہیں گے۔ نئے دور کی برکتوں کے اعتراف کے باوجود جو اچھی قدریں وقت نے پامال کر دیں اُن کا احساس تو ضروری ہے۔

اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے ٥ (ہماری زبان)

(بقیہ ص ۲۰ سے آگے) کتابوں کا تاج محل بن گیا ہے جس کی زیارت کے لیے ملک اور بیرون ملک کے زائرین آتے ہیں اور دامن مراد بھر کر لیجاتے ہیں۔ بارہ جنوری سنہ ۵۲ ۱۹ء کو مرحوم و مغفور مولانا ابوالکلام آزاد نے معائنہ فرما کر لکھا تھا: ہندوستان میں جو گنتی کے علمی ذخائر ہیں اُن میں سے ایک گراں مایہ ذخیرہ یہ ہے"۔ امید ہے کہ حالات کی تبدیلیوں نے اب جو نئی صورت حال پیدا کر دی ہے وہ اس کتب خانے کی مزید اصلاح و ترقی کا موجب ثابت ہوگی"۔ مجھے توقع ہے کہ مولانا کی اس امید کو بر لاتے میں ہم سب اپنا اپنا فرض بحسن و خوبی انجام دیں گے تاکہ موجودہ اور آئندہ نسلیں اپنے بزرگوں کی عقل و دانش کی روشنی میں ترقی کے اعلیٰ مدارج تک پہنچ سکیں۔

شیخ ممتاز حسین جونپوری

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

یہ مضمون مصنف نے اثر صاحب کی زندگی میں ہی لکھا تھا۔

کچھ عرصہ ہوا میرے ایک ایرانی دوست نے جو یورپ کی سیاحت کے بعد ان دنوں تہران میں مقیم ہیں مرزا جعفر علی اثر کو دیکھ کر کہا تھا ان کے چہرے کی ساخت ہو بہو ایرانی ہے بات گئی گذری ہو گئی تھی مگر آج جب اثر کی شخصیت کا خاکہ کھینچنے بیٹھا اور اس میں رنگ بھرنے کی ضرورت ہوئی تو ان کی گوناگوں اور بوقلموں شخصیت کے جلوے قوس قزح کے طرح طرح کے رنگوں کے مانند سامنے گویا رقصاں نظر آرہے ہیں۔ بقول انشاؔ:

بولے ہے یہی خامہ کہ کس کس کو میں باندھوں
بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے

اثر صاحب کی ظاہری شخصیت کی عکاسی کے لئے یہی کہہ دینا کافی ہے کہ گورا رنگ، ایرانی نما صورت، سرو چمن کی طرح چھریرا بدن، نرگسی آنکھیں کتابی چہرہ، باتیں کرنے میں لبوں پر پھولوں کی سی مسکراہٹ۔ معمولاً شیروانی اور حسب ضرورت انگریزی لباس میں ملبوس، خلق و مروت میں شاہکار، لکھنؤ کی پرانی وضعداری کی یادگار، مزاج میں حد درجہ انکسار، طبیعت میں مزاح اور سنجیدگی کا خاندانی حکیمانہ امتزاج، ملنے جلنے میں بے تکلف۔ نہ بناوٹ نہ غرور۔ جس طرح مقیاس الحرارت (تھرمامیٹر) کو دکاوش سے تیار ہوتا ہے اسی طرح اثر کے بزرگوں نے جو حکیموں کے مشہور خاندان کی یادگار چلے آتے ہیں، ہر صحبت میں بٹھا کر، ہر رنگ میں ڈبو کر اور نچوڑ کر انہیں ایک رچی ہوئی معتدل زندگی کا نمونہ بنا دیا ہے۔ بادل کی طرح یہ گھاٹ گھاٹ کا پانی پئے ہوئے ہیں۔ ..یوں بظاہر خشک مزاج سے ہیں مگر محبت کا رنگ چوکھا کرنے کے لئے نچوڑ کر دیکھئے تو اُن کی زندگی کے جوہر بوئے گل کی طرح چمن چمن پھیلنے لگتے ہیں۔

پرانے زمانے کے لکھنؤ نے دُنیا کی تہذیب و تمدن میں اثر کے آبا و اجداد کے ہم وطن ایرانیوں کا کلچر پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے پہلے زمانے میں مختلف قسم کے سبق آموز ظاہری و باطنی اثرات و عوامل سے شخصیت اور کردار کی تعمیر کی جاتی تھی اب لکھنؤ کی بربادی کے ۱۳۲ سال کے بعد شاہان اودھ کی ریاضت کے مٹے ہوئے نقوش کا دھندلا سا نشان ایک ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنوں میں، ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ اس قدیم تہذیب و تربیت کو قوس قزح کے سے رنگوں میں جلوہ ریز دیکھنا ہو تو ۱۲ر جولائی ۱۸۸۵ء کے مسعود زمانے میں پیدا ہونے والے اثر کو دیکھ لیجئے جو بزم لکھنؤ میں ۶۹ سال سے جلنے والی آخری شمع ہیں۔

میرے مذکورالصدر ایرانی دوست کو یہ معلوم نہ تھا کہ آثر صاحب کے

مورثِ اعلیٰ ایران سے ہندوستان آئے تھے اور وہ ایرانی نژاد ہی ہیں۔ لیکن اس نے انھیں دیکھ کر جو اندازہ قائم کیا وہ غلط نہیں تھا۔ اُن کے جدِ امجد حکیم مرزا محمد شفیع اصفہانی سے اکبرآباد آئے تھے جہاں وہ اپنی حکمت اور حذاقت کے جوہر لٹاتے اور اپنی مسیحائی کا اعجاز دکھاتے تھے کہ اودھ کی سلطنت نے ان کے کمالات کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا اور بڑھ کے آواز دی ؎

گُل پھینکے ہے غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو اِدھر بھی

حکیم صاحب یہ قدر افزائی دیکھ کر اودھ کے نواب شجاع الدولہ کے دربار کی زینت بن گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اپنی ماں سے روٹھ کر نواب آصف الدولہ وزیرِ اودھ نے ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ بسانے کی دل میں ٹھان لی اور طرح طرح سے دلی اور بیجاپور دکن سے باکمالوں کو توڑ توڑ کر لکھنؤ کی شطرنجی بساط پر جمانا شروع کیا۔ شاعروں میں سوداؔ اور میر تقی میرؔ آئے۔ خوشنویسوں میں حافظ اللہ اور نعمت اللہ یہاں پہنچے۔ تاریخ کے صفحات وعدہ کرتے ہیں کہ کس کس حکمتِ عملی سے لکھنؤ کو باکمالوں کی راجدھانی بنایا گیا تھا۔ باکمال طبیب رہے جاتے تھے تو ان کی کمی اس طرح پوری ہو گئی کہ عاشق مزاج آصف الدولہ بیمار پڑے تو ان کی نظرِ انتخاب اثرؔ کے اُن ہی جدِ اعلیٰ پر پڑی اور وہ آصفی چیتر کے آبدار موتی بن گئے۔ اُن کا خاندان یہیں بس گیا۔ حکیم مرزا محمد شفیع کے بیٹے حکیم مرزا محمد سمیع متخلص بہ زرّہ کربلا (عراق) چلے گئے۔

اور ان کو مرنے کے بعد بھی وہ سعادت اور عزت نصیب ہوئی کہ کربلا کے روضہ کے تحت محراب قبہ میں دفن ہوئے مگر اُن کے بیٹے حکیم مرزا علی خاں لکھنؤ چلے آئے اور حکیم الملک کا خطاب پایا۔ اس سلسلے میں حکماء کی آخری کڑی اثرؔ کے والد ماجد حکیم مرزا فضل حسین خاں تھے۔ جو راقم الحروف کے بھی کرم فرما تھے اس وجہ سے جو کچھ جناب اثرؔ کی شخصیت کے بارے میں یہاں سپردِ قلم کیا جا رہا ہے وہ براہ راست علم و اطلاع کا نتیجہ ہے۔

اثرؔ کی خاندانی شخصیت کا یہ وقار ہے کہ علامہ تفضل حسین خاں ساجد عالم دوراں جس کے کمالات علمی و سیاسی پر اودھ کی تاریخ گواہ ہے۔ اسی خاندان کے سلسلے کی ایک زریں کڑی ہے اس لئے اگر اثرؔ کی شخصیت کے تمام اجزا کو الگ کر کے بھی دیکھا جائے تو تنہا خاندانی وقار ہی ان کی عظمت و برتری

جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی

کی بڑی ضمانت ہے۔ اثرؔ صحیح معنوں میں اس وقار کے وارث اور سچے امین ہیں۔

غدر کے بعد لکھنؤ کے شرفاء اور باکمالوں پر تباہی کا پہاڑ بھر بھرا کر گر پڑا۔ کچھ لوگ تو اسی کے نیچے دب کر رہ گئے، اور کچھ دور بھاگ کر چلے گئے۔ وہ نوابوں کی ڈیوڑھیاں جہاں باکمالوں کے جمگھٹے رہتے تھے۔ اُن کو اثرؔ نے سنسان دیکھا۔ لکھنؤ کے وثیقہ دار انگریزی تعلیم سے کنارہ کش تھے اور بڑا مشہور شغل بٹیر بازوں اور کنکوے اڑانے والوں کی صحبتیں تھیں اور ماحول کا پورا پورا تجربہ حاصل کرنے کے لئے اثرؔ کے والد ماجد نے اُن کو ہر صحبت میں بٹھایا۔ مجھے خود اثرؔ کا کنکوے اڑانا یاد ہے۔ اثرؔ نے مٹتے ہوئے لکھنؤ کو دیکھا اور بھرے مجمعے اور صفوں کو مجاہدانہ شان سے چیرتے ہوئے کنکوے کے اچکے اور پرپیچ کو پھاڑ خاندانی اقتدار اور شخصیت کو عزت کی سطح پر برقرار رکھنے کے لئے رسم و رواج اور خاندانی نوابی کی قیود کو توڑتے چلے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں انہوں نے بی اے پاس کیا اور ۱۹۰۹ء میں ڈپٹی کلکٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ عہدے کی شخصیت اور حاکمانہ عزت و

آبرو کے بل پر دوسروں کے دلوں میں جبراً اپنی عظمت کی دھاک بٹھانا اور چیز ہے جو سب ہی بدنصیب اور دل فریب حکام کو نصیب ہوتا ہے لیکن یہ کوئی شخصیت میں شخصیت نہیں، عزت میں عزت نہیں۔ آئیے اس سے الگ ہو کر اثر کے اقتدارِ شخصیت اور ہر دلعزیزی کا ایک سبق آموز منظر دکھائیں جس میں شاہانِ اودھ کے سلوک رعایا پروری، ترحم، ہندو مسلم اتحاد، حمیت اور بے تعصبی کے دیرپا جوہر اس طرح جھلک رہے ہیں جیسے خاک میں دبے موتی اور دہقانوں کی چوپال میں دبی ہوئی آگ۔

اثر بہ حیثیت ڈپٹی کلکٹر ہردوئی کے ضلعے میں پہنچے اور دورے پر نکلے۔ تحصیل شاہ آباد میں پالی کے قریب تمام حکام کے قیام کے لئے ایک مقررہ باغ ہے۔ چناں چہ اسی میں ان کا خیمہ بھی لگایا جانے لگا۔ جب چودھری فتح سنگھ تعلقدار کے ورثا کو معلوم ہوا کہ لکھنؤ کے رہنے والے یعنی مرزا جعفر علی خاں اثر یہاں آنے والے ہیں تو انہوں نے ان کے قیام کے لئے وہ باغ تجویز کیا جس میں عہد شاہی میں ایک کمیدان ایک بڑی فوج لے کر اترے اور مال گذاری کے بقایا کی علت میں سارے قصبے کو توپ دار گولوں سے اڑا دینے پر مامور ہوئے تھے مگر اسی قصبے میں لکھنؤ کے ایک غریب کہار کی لڑکی بیاہی ہوئی تھی جس کے جہیز کا سارا ساز و سامان انھیں کمیدان نے پورا کیا تھا۔ کنویں پر وہ لڑکی پانی بھرنے آئی تو اس نے کمیدان کے فیلبانے جو ہاتھی کو نہلا رہا تھا پوچھا کہ کیا کاکا بھی آئے ہیں۔ پہلے زمانے کا دستور تھا اور اب بھی یہ رواج کچھ کچھ باقی ہے کہ گاؤں گراؤں میں ہندو ملں کے لڑکے لڑکیاں مسلمان بزرگوں سے اور مسلمان لڑکے لڑکیاں ہندو بزرگوں سے کسی نہ کسی رشتہ سے خطاب کرتی ہیں چنانچہ جب کمیدان کو لکھنؤ کے کہار کی لڑکی نے کاکا کے لفظ سے یاد کیا اور کمیدان کو اس کی خبر ہوئی تو دل بھر آیا اور انہوں نے بادشاہ کو ایک عرضی بھیجی کہ جو سزا تجویز ہو وہ بھگتنے کے لئے کمیدان تیار ہے مگر اس گاؤں پر گولہ باری کی ہمت نہیں جس میں لکھنؤ کی ممنونِ احسان ہندو لڑکی بیاہی ہے۔ بادشاہ پر اس شرافتِ نفس کا یہ اثر پڑا کہ سارے علاقے کی مالگذاری بفرمانِ شاہی معاف ہو گئی (اثر کے وقت تک یہ معافی چلی آتی تھی) یہ اقتدارِ شخصیت جس کا خیر مقدم ایک ہندو تعلقدار کے ورثا کی طرف سے ہوا۔ اثر کی ذاتی جاذبیت اور کشش کی ایک مثال ہے جس میں اُن کے عہدے اور منصب کو کوئی دخل نہیں تھا اس کے جواب میں اثر نے جو احترام اُن لوگوں کا کیا وہ شرافت خلوص اور حسنِ اخلاق کی ایک لمبی داستان ہے

اب اسی اقتدارِ شخصیت کا ذاتی پہلو ایک دوسری مثال میں دیکھئے۔ اثر صاحب جب اناؤ میں تبدیل ہو کر گئے تو راجہ بینی مادھو سنگھ کے ورثا میں ایک غریب زمیندار زندہ تھا جس کے پاس کچھ تھوڑی سی سیر یا باصطلاح زمینداری ساقط الملکیت جائیداد باقی رہ گئی تھی اور اب وہ بھی مہاجن کے قرضے کی وجہ سے ہاتھ سے نکل جانے والی تھی۔ یہ راجہ بینی مادھو سنگھ وہی ہیں جو غدر کے زمانے میں جب سلطان عالم واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کو اسیر سلطانی کر کے انگریز مٹیا برج (کلکتہ) لے گئے اور شہزادہ برجیس قدر اپنی جان اور عزت بچانے کے لئے نیپال بھاگ کر جانے لگے تو راجہ برہنہ تلوار ہاتھ میں لئے برجیس قدر کے ساتھ ساتھ سپاہیوں کی جمعیت لئے انھیں نیپال پہونچا آئے تھے۔ واپسی پر انگریزوں نے اُن کا سارا مال قرق ضبط کر لیا اور اُن کو اس شریفانہ سلوک کی پاداش میں پھانسی دے دی تھی۔ خیر راجہ بینی مادھو سنگھ کے اس وارث زمیندار پر نالش کر دی گئی۔ اثر صاحب کے سامنے مقدمہ آیا بجائے اس کے کہ وہ اپنے اقتدار اور اختیار سے کام لیتے، انھوں نے بڑی ایمانداری، نرمی اور خوش اسلوبی سے مدعی کو سمجھایا۔ اور اس کا اثر یہ ہوا کہ مدعی اُن کی بات مان گیا۔ قرضے کی قسط مقرر ہو گئی اور غریب ہندو زمیندار کا آذوقہ بچ گیا اس طرزِ عمل اور سلوک سے اس زمیندار کے دل میں اثر صاحب کی اتنی قدر و منزلت بڑھی کہ جس ضلع میں اثر صاحب تبدیل ہو کر گئے اُن کی احسان مندی اور قدردانی کے اعتراف کے لئے وہ تا حینِ حیات اُن کی زیارت کے لئے حاضر ہوتا رہا

ادبی دنیا اور شعر و شاعری میں اثر کی شخصیت نہ صرف لکھنؤ بلکہ تمام ہندوستان اور پاکستان میں مسلّم ہے اور عروض و فنون و ادب اور محاورات کی معلومات میں وہ منفرد ہیں۔

پرستارانِ اُردو میں اثر وہ منفرد شخصیت ہیں جس نے ہر صنفِ نظم میں ہزاروں لاکھوں شعر کہے اور سینکڑوں تنقیدی مضامین اُردو کی حمایت اور اس کی قدرتی شان و شوکت کی بقا کے لئے لکھے۔ مسلسل ۵۰ سال سے اُن کا یہ جہاد جاری ہے اور اس میں انہوں نے اپنا خون پسینہ ایک کر دیا ہے۔ "اثرستان" اور "بہاراں" کی طرح کے دیوان اور تنقیدی مضامین سے قطع نظر زمانہ حال کے موافق اثر دنیا کی مختلف زبانوں کے شاعرانہ خیالات کو اُردو کے قالب اور لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کے سانچے میں ڈھال چکے۔ ان میں سے کچھ چھپ گئے اور بڑا ذخیرہ گنج گراں مایہ کی طرح ابھی چھپا نہیں چھپا

ہوا ہے۔

ہندوستان میں اُردو زبان کے مستند مرکز دلی اور لکھنؤ مانے گئے ہیں اور لکھنؤ میں بھی محلہ کٹرہ ابو تراب خاں جہاں اثر پیدا ہوئے۔ بڑے ہوئے پروان چڑھے اور اپنے بزرگوں کی آغوش میں زبان اور محاورات کی لوریاں سنیں، ثقافت کا مخزن تھا۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

ثقات کہنہ کہہ کر لوگ ہم کو یاد کرتے ہیں
سند خود لکھنؤ ہیں بھی تھا معیارِ زباں اپنا

اثر انگریزی زبان کے بڑے ماہر ہیں اور کتب بینی اور تراجم کی مشق نے اُن کی قادر الکلامی میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ سنجیدہ مزاح کا حصہ جو ان کو اپنے والد ماجد کی بذلہ سنجی اور خوش طبعی اور خوش مزاجی سے حاصل ہوا وہ اُن کی روزمرہ کی زندگی اور لطفِ کلام کا جزو بن گیا ہے۔ ایک بار ان کی عدالت میں ایک صاحب نے باپ کے بجائے "فادر" بارہا استعمال کیا اور تمام لوگ اس بے خود بے لطفی محسوس کرنے لگے تو بجائے غصہ کرنے اور تحکمانہ انداز صرف کرنے کے بڑے خوش گوار عنوان سے آثر نے ان سے فرمایا کہ باپ کہتے آپ کو کیوں شرم آتی ہے

اثر کو نظم و نثر پر یکساں قدرت ہے اور اس حیثیت سے اُن کی بلند پایہ شخصیت جدید تخیل کی علمبردار اور قدیم طرزِ ادب کے محافظ کی حیثیت سے شہرتِ دوام پاکر ایک خاص متاثر کرنے والی شخصیت بن گئی ہے۔

اثر کی شخصیت اُن کے کمالاتِ ذہنی کو قطع نظر کرکے ایسے کردار و سیرت کا مجموعہ ہے جس کے لئے اخلاق کی کتابیں اور معاشرتی مواعظ اور ہر شرافت پسند نفس اور خاندان خواہاں ہے۔ سادہ دلی، نیک باطنی، ایمانداری، وضعداری، مہماں نوازی، عالی ظرفی، صاف طبعی، آزاد روی کی ہزارہا مثالیں آثر کی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ ہر ایک بات اُن کی شخصیت کا ایک الگ باب ہے۔ آثر صاحب مذہب کے پابند مگر تعصب اور تنگ نظری سے دور ہیں مسلمان تو مسلمان، ہندو کو بھی اثر نے ہمیشہ مذہبی جذبات سے الگ ہو کر دیکھا اُن کے اس شعر کے آئینے میں اُن کے اس کردار کی صورت بالکل صاف صاف نظر آتی ہے۔

نہ تو ہندو کبھی دیکھا نہ مسلماں دیکھا
میں نے انساں کی نظر سے سوئے انساں دیکھا

اگر یہ شعر ان کے سیرت و کردار کی صحیح تصویر نہ ہوتا اور اپنے اعزا اور ہم قوموں کو ملازمت میں آگے بڑھاتے۔ ایمانداری کو ہاتھ سے کھو بیٹھتے تو عمر بھر یہ کھٹکا لگا رہتا کہ ان کی سیرت کے اجلے دامن پر یہ شعر داغِ معصیت بن کر کردار کی حرف گیری کرتا رہے گا۔

کوئی مثال ایسی نہیں ملتی کہ اپنے مندرجہ ذیل شعر کی ترجمانی سے وہ چوک گئے ہوں ؎

ہم دل میں کسی سے کبھی کینہ نہیں رکھتے ✿ یہ شیوۂ رندان مے آشام نہیں ہے

جس طرح رندانِ مے آشام کا دل بے کینہ ہوجاتا ہے اسی طرح ایسا پاک نفس جس نے پینا کیسا شراب چھوئی تک نہ ہو استعارے کے لئے اس سے زیادہ موثر مثال خود اپنے کردار کو سمجھانے کے لئے نہ پیش کرسکتا تھا۔ آثر صاحب کی داد و دہش اور کنبہ پروری کی خاموش زندگی کا آئینہ دار اُن کا یہ شعر ہے اپنی تعریف وہ خود کیا کرتے مگر اُن کے سچے جذبات کی اس میں پوری پوری جلوہ گری ہے جو عمومیت کا رنگ لئے ہے۔

؎ اسی شخص کو میں نے انسان جانا ✿ جو احساں کرکے نہ احسان جانا

اسی طرح بطور اختصار انھیں کا شعر ان کی شخصیت سازی کے ہر کردار کے سند میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مرزا جعفر علی خاں نے ڈپٹی کمشنری کے عہدے سے پنشن لی کشمیر میں وزیر اور کچھ دنوں وزیر اعظم رہے اور باوجود اس کے کہ ان کے لئے یہ موقع تھا کہ جب تک چاہتے وزارت عظمیٰ پر فائز رہتے مگر اپنی آن بان قائم رکھنے کے لئے، انھوں نے کشمیر کی وزارت پر رہنا پسند نہ کیا اور کشمیر سے روانگی کے وقت یہ شعر ارشاد فرمایا۔

؎ متاع عیش پہ قرباں کیا نہ عزت کو ✿ ہزار شکر رہا پاس آبرو باقی

آثر صاحب کے سیرت و کردار کے بنانے والے بے شمار واقعات ہیں سے صرف تین باتیں چن کر پیش کردی گئی ہیں جو اُن کی شخصیت کا اہم جُز ہیں۔ (قومی آواز)

نواب علیخاں گوہر

مرثیہ اثر

خلمتیں ہیں ہر طرف میری نظر کے واسطے
کر رہا ہوں خونِ دل نورِ سحر کے واسطے

مدتوں رویا کرے گی ملکۂ شعر و سخن
میرزا جعفر علی خان اثر کے واسطے

ہے زباں دانی کی دیوی سوگوار و اشکبار
اُس زباں داں صاحبِ حسنِ نظر کے واسطے

موت سے اس کی ادب میں وہ خلا پیدا ہوا
جو پیامِ غم ہے ہر اہلِ ہُنر کے واسطے

چھوڑ کر رستے میں تنہا راہبر رخصت ہوا
میں کدھر جاؤں تلاشِ راہبر کے واسطے

آہ وہ رہبر ہمیشہ کے لئے جو چھُٹ گیا
آہ وہ غم جو ملا ہے عمر بھر کے واسطے

دِل تو کہتا ہے بہا دے آج ہی سارا لہو
چند قطرے رکھ لئے قبرِ اثر کے واسطے

شعر و نغمہ کی فضائے رنگ و بو خاموش ہے
بلبلِ شیریں نوائے لکھنؤ خاموش ہے

اپنے دِل کا زخم تازہ سب کو دکھلاؤں گا میں
آج خود روؤں گا اور محفل کو رلواؤں گا میں

مقصد اپنی زندگانی کا بنا کر تیرا غم
دل مجھے تڑپا چکا، اب دل کو تڑپاؤں گا میں

آہ وہ آرام جو ملتا تھا دامن میں ترے
آہ وہ آرام و راحت اب کہاں پاؤں گا میں

ترے غم کی پرورِش کو آہ میں زندہ رہا
یہ سمجھتا تھا کہ تیرے ساتھ مر جاؤں گا میں

اے اثر اے رہنمائے منزلِ علم و عمل
کیا خبر تھی تجھ سے چھُٹ کر ٹھوکریں کھاؤں گا میں

رہنمائی شفقتیں سچی محبت، دِل دہی
بعد تیرے آہ یہ سب کچھ کہاں پاؤں گا میں

آہ گوہر وہ تو آ سکتے نہیں اب میرے پاس
خیر، ان کے پاس جلدی ہی پہنچ جاؤں گا میں

اخلاق حسین عارف

"شبلی کی قومی شاعری"

شبلی نعمانی کی شخصیت میں مختلف النوع حیثیتیں بڑے حسن اور امتزاج کے ساتھ جمع ہیں۔ وہ محقق، مورخ، ناقد فن، عالم دین، شاعر، مصلح ہونے کے علاوہ بڑے قوم پرست بھی تھے جس کا ثبوت ان کا منظوم کلام ہے۔

ان کی بلند فطرت نے مغربی مرعوبیت کے طلسم سے اپنے کو کبھی مسحور نہیں ہونے دیا بلکہ اپنے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک جذبۂ افتخار کے ساتھ اپنے ہم وطنوں کی تہذیبی اور سیاسی حیات نو کے لئے بھی جدوجہد کی۔ شبلی کے دور میں حکومت کے موافقین پر طنز کرنا اور اپنے ہم وطنوں کو غیر ملکی غلامی کا احساس دلانا، ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی جذبۂ آزادی ضرور پیدا ہو چکا تھا لیکن اس وقت کی سیاست میں اکثریت ان لوگوں کی تھی جو "اعتدال پسند" کہلاتے تھے اور "برطانیہ کے زیر سایہ" رہ کر اپنے ملک کو کچھ اصلاحات دلانا چاہتے تھے۔ شبلی کی نظمیں اس امر کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنے خیالات میں اُن لوگوں کے صف بہ صف تھے، جو اس زمانہ میں انتہا پسند کہے جاتے تھے۔

اس سلسلہ میں تھوڑا اور پس منظر دیدینا ازبسکہ ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ مولانا موصوف کی نظموں میں جو تڑپ و جاں گدازی کار فرما ہے وہ اپنی پوری آب و تاب سے ذہن میں سما جائے۔

جن زنجیروں سے ہندوستانیوں کی زندگی کی کشتی قدیم سیاسی واقتصادی ستونوں سے جکڑی ہوئی تھی انھیں تو پہلی جنگ آزادی نے کاٹ کر بوسیدہ سفینے کو نئے تقاضوں کے سمندر میں دھکیل دیا تھا مگر دہ سعی عمل سے متنفر اور نئے اندازِ شناوری سے بالکل نا آشنا تھے جس کی ضرورت زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات نے پیدا کر دی تھی ۱۸۵۷ء سے پہلے تک وہ دلی کی برائے نام سلطنت سے اس طرح چمٹے ہوئے تھے جس طرح ڈوبتا تنکے کے سہارے کو غنیمت جان کر اسی سے چمٹا رہتا ہے مگر اس کے تاراج ہوتے ہی وہ سہارا بھی ہاتھوں سے جاتا رہا۔ اب دنیا ان کی نظروں میں تاریک تھی۔ ہر طرف مایوسی کا اندھیرا اور کسمپرسی کا سایہ منڈلا رہا تھا۔ مصائب سے بچ نکلنے کی کوئی راہ سوجھتی ہی نہ تھی۔

ادھر حکومت رفتہ رفتہ انگریزوں کے ہاتھوں میں مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ روز بہ روز نئی نئی ضرورتیں سامنے تھیں۔ کم از کم انگریزی زبان سیکھنے کی ضرورت تو صاف صاف دکھائی دے رہی تھی کیوں کہ آیندہ زمانہ کی باگ ڈور اسی کے ہاتھ میں جانے والی تھی، اسی کو علم جدید کا سرچشمہ بننا تھا، اور بہر حال ان تقاضوں سے باخبر ہو کر جہالت کے اندھیرے غار سے نکلنا اور قدم آگے بڑھانا تھا۔ حیات کے انھیں تقاضوں کے

پیش نظر شبلی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو علوم نو کی تعلیم کی دعوت دیتے ہیں۔

سمجھتے ہیں جو یوں عمر وتعب ہم ؛ تدبیر یہی ہے بس کہ اب ہم
تقویم کہن سے ہاتھ اٹھائیں ؛ تہذیب کے دائرہ میں آئیں

سیکھیں وہ مطالب نو آئیں   یورپ میں جو ہو رہے ہیں تلقیں
تہذیب کے وہ اصول نایاب   وہ طرز معاشرت کے آداب
وہ گنج گران دانش و فن   وہ فلسفۂ جدید بیکن[1]
کپلر[2] کی وہ نکتہ آفرینی   نیوٹن[3] کے مسائل یقینی
اس فیض سے ہم بھی بہرہ ور ہوں   ہم بھی اسی کان کے گہر ہوں
جوہر جو کمال کے دکھائیں   اس بزم میں ہم بھی بار پائیں

ہمت کے کھلیں جو بال پرواز
اس اوج میں ہم بھی ہوں عناں باز"

شبلی سیاسی آدمی نہ تھے۔ وہ دراصل ادیب، مورخ اور عالم تھے مگر ان کے دل میں آزادی کی تڑپ اس حد تک پائی جاتی تھی کہ وہ اس کا اظہار اشعار کے ذریعہ مسلسل کرتے رہتے تھے۔ ان کا قلم ایک طرف حکومت پرستوں پر طنز بھی کرتا تھا، دوسری طرف اپنے ہم وطنوں کو حب وطن کی بھی تلقین کرتا تھا۔ اس تلقین و تبلیغ کے سلسلہ میں ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو   دو ہی باتیں ہیں کہ جن پہ ہے ترقی کا مدار
یا کوئی جذبۂ دینی تھا کہ جس نے دم میں   کر دیا ذرۂ افسردہ کو ہم رنگ شرار
یا کوئی جاذبۂ ملک و وطن تھا جسنے   کر دیئے دم میں قوائے عمل سب بیدار

ہے اسی مے سے یہ سرمستی احرار وطن
ہے اسی نشے سے یہ گرمیٔ ہنگامۂ کار

طرابلس کے شہیدوں کے خون کے دھبے ابھی تہذیب یوروپ کے دامن پر تازہ ہی تھے کہ بلقان کی ریاستوں سرویا، بلغاریہ، مانٹی نیگرو اور یونان نے ترکوں کے یوروپین علاقہ کی شمالی اور مغربی سرحدوں پر حملہ کر دیا ترکوں کو اس حملہ کا کوئی گمان بھی نہ تھا کیوں کہ یوروپ کی بڑی حکومتیں انہیں یقین دلا چکی تھیں کہ یوروپ کا امن محفوظ رکھنے کے لئے بلقانی ریاستوں کو ترکوں کے یوروپین مقبوضات پر حملہ نہیں کرنے دیا جائے گا۔ حملہ ہونے پر ترکی وزیروں اور خود خلیفۃ المسلمین نے ان سے اپیل کی کہ بین الاقوامی قانون کی اس خلاف ورزی کو روکا جائے مگر بڑی حکومتوں نے کوئی عملی قدم نہ اٹھایا۔ البتہ برطانیہ کے وزیر اعظم نے اعلان شائع کیا کہ جنگ کا نتیجہ کچھ بھی ہو، ترکوں کے یوروپین مقبوضات کی حدوں میں کوئی کمی بیشی نہ ہو سکے گی، ان کا اندازہ یہ تھا کہ ترک بلقانی ریاستوں کو شکست دے کر اپنی حدود سلطنت کو آگے بڑھا لیں گے مگر مدافعت کے لئے پوری طرح تیار نہ ہونے کی وجہ سے ترک جنگ چھڑتے ہی شکستیں کھانے لگے اب اعلان کے قائم رہنے سے ترکوں کا علاقہ شکستیں کھانے کے باوجود ان ہی کے پاس رہا جاتا تھا۔ وزیر اعظم برطانیہ نے فوراً ہی ایک دوسرا اعلان نکالا کہ جنگ کا نتیجہ کچھ بھی ہو فاتح کو اس کی فتح کے ثمر سے محروم نہیں کیا جائے گا۔

برطانیہ کے اس دو عملی طرز عمل سے ہندوستانیوں کے بیدار دلوں پر احساس کی ضرب لگی۔ یورپ کی سب حکومتیں ترکوں کے خلاف سازباز کئے بیٹھی ہیں اور انگلستان کا بھی، جس کی عملداری میں کروڑ ہا ہندوستانی بستے ہیں اس میں ہاتھ ہے!! جنگ بلقان کو مذہبی جنگ بنایا جا رہا ہے، یہ دیکھ کر ان کے دلوں میں اضطراب کی آگ بھڑک اٹھی۔ علی برادران نے سارے ملک کا دورہ کر کے گوشے گوشے تک ترکوں پر ڈھائے گئے مظالم کی درد انگیز داستان کو پہنچایا جس کے نتیجہ میں ان کے دلوں میں ترکوں سے ہمدردی کا کبھی نہ بجھنے والا چراغ روشن ہو گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار "الہلال" اور مولانا ظفر علی خان کے اخبار "زمیندار" نے بھی برطانیہ کے پر فریب طرز عمل سے واقف کرانے میں بڑا کام کیا۔ ادھر ڈاکٹر اقبال کی قومی نظموں سے دلوں میں درد و رقت کی لہریں اٹھنے لگیں۔ مولانا محمد علی کا اخبار "کامریڈ" شانہ ہلا ہلا کر الگ جھنجھوڑ رہا تھا انھیں تاثرات کے نتیجہ میں ہندوستان کی طرف سے ایک طبی وفد زیر صدارت ڈاکٹر مختار احمد انصاری ترک مجروحین کے لئے ترکی بھیجنے کا ارادہ کیا گیا چنانچہ اس کے لئے جلد ہی ایک گراں قدر فنڈ فراہم کیا گیا اور وفد بھیج دیا گیا جس وقت یہ وفد

---

[1] فرانسس بیکن۔ مشہور فلسفی سنہ ۱۵۶۱۔ ۱۶۲۶ء
[2] کپلر مشہور ہیئت داں سنہ ۱۵۷۱۔ ۱۶۳۰ء
[3] سر اسحاق نیوٹن۔ مشہور سائنس داں جس نے مسئلہ کشش ثقل دریافت کیا ۱۶۴۲۔ ۱۷۲۷ء

پلٹا تو اس کی واپسی پر شبلی کی مشہور نظم بمبئی میں خیر مقدمی طور پر پڑھی گئی اس کے اشعار ملاحظہ ہوں یہ شبلی کی حریت نوازی اور احرار پرستی کے آئینہ دار ہیں ؎

ادا کرتے ہیں ہم شکرِ جنابِ حضرتِ باری   کہ آئے خیریت سے ممبرانِ وفد الفصاری
ہزاروں کوس جا کر بھائیوں کی تم نے خدمت کی   یہی تھا دردِ انسانی یہی تھی رسمِ غمخواری
جو سچ پوچھو تو تم انصار بھی ہو اور مہاجر بھی   کہ سب اہلِ وطن کو چھوڑ کر پہنچے پئے یاری
کسی کو خواب میں بھی یہ سعادت مل نہیں سکتی   مریضوں کیلئے وہ آپ کی شب ہائے بیداری

ان اشعار کے بعد شبلی نے اپنے کلام کے تیور بدلے ہیں اور ایک نیا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جو اشعار سے زیادہ تیر و نشتر ہیں اور جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو یقین ہے کہ محکوموں کا جذبۂ آزادی اور اُن کی قربانیاں بے کار نہ جائیں گی ؎

تمہاری چشمِ غیرت گیر خود ہم سے یہ کہتی ہے   کہ ہم نے کچھ مصائب ہائے گوناگوں بھی دیکھے
لہو کی چادریں دیکھی ہیں رخسارِ شہیداں پر   زمیں پر پارہ ہائے سینۂ پرخوں بھی دیکھے ہیں
نگار آرائیاں دیکھی ہیں چشمِ گوہر افشاں کی   شہیدانِ وفا کے عارضِ گلگوں بھی دیکھے ہیں
سہارا ہے اگر امید کا اب بھی کوئی باقی   کہ تم نے وہ رموزِ قوتِ مکنوں بھی دیکھے ہیں
عجب کیا ہے یہ بیڑا غرق ہو کر پھر اچھل آئے   کہ ہم نے انقلابِ چرخِ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں

اسی دور کا ایک واقعہ معرکۂ مسجد کان پور بھی ہے۔ ادھر بلقان میں، وطن سے ہزاروں میل دور آگ لگی ہوئی تھی اور مسلمانوں کے دل بریاں تھے وزارتِ خارجہ کی سیاسی روش سے مشتعل تھے کہ صوبۂ متحدہ کے لیفٹننٹ گورنر سر جیمس مسٹن اور اُن کے ماتحت حکام کان پور نے ایک نئی سڑک نکالے جانے کے سلسلہ میں کان پور کے مچھلی بازار کی مسجد کا ایک حصہ سڑک کا خم دور کرنے کی غرض سے مسلمانوں کے احتجاج کے باوجود منہدم کر دیا۔ ہندوستان بھر میں اس سے بے چینی اور غم و غصہ کا طوفان برپا ہو گیا۔ حادثۂ کان پور ایک آل انڈیا مسئلہ بن گیا۔ ایک ہنگامی جلسہ کیا گیا جس میں مطالبہ کیا گیا عبادت گاہ کی بے حرمتی پر غم و غصہ کا اظہار کرنے کے بعد حکومت صوبہ متحدہ کے رویہ کے خلاف سخت احتجاج کرتے ہوئے حکومت پر زور دیا گیا کہ مسجد کے مسمار شدہ حصوں کو از سرِ نو تعمیر کرایا جائے۔ اخبارات نے موٹی موٹی سرخیوں سے مضامین شائع کئے اور زور دار طریقہ سے آواز بلند کی مگر حکومت نے اس احتجاج کی طرف سے کان بند کر لئے اور اپنے طرزِ عمل سے یہ ظاہر کیا کہ جو کچھ کیا گیا وہ مناسب تھا۔ اس نے زخموں پر نمک پاشی کا کام کیا۔ مسلمان تلملا اٹھے ۳ اگست ۱۹۱۳ء کو وہ مسجد کے سامنے اس غرض سے جمع ہوئے کہ اگر حکومت اس پر آمادہ نہیں ہوتی تو ہم خود ہی اپنی مسجد کے منہدم شدہ حصوں کی مرمت کریں گے۔ مقامی حکام کی طرف سے پولیس موقعے پر تعینات کی گئی مگر مجمع اس قدر زیادہ تھا کہ وہ حالات پر قابو نہ پا سکی تو گورا فوج بلائی گئی جس نے نہتے مجمع کو گھیرے میں لے کر اس پر گولیاں چلائیں جس میں بوڑھے جوان اور بچے سبھی عمر کے افراد شامل تھے۔ مسلمانوں کے پوری طرح ستائے جانے میں اگر کسی قسم کی کسر رہ گئی تھی تو وہ اس واقعہ سے پوری ہو گئی۔ اس وقت کے تمام دوسرے مسائل حادثۂ کانپور کی شدت کے سامنے ماند پڑ گئے یہاں تک کہ کچھ دنوں کے لئے مسلمانانِ ہند نے مسئلہ ترکی کو بھی فراموش کر کے اپنا سارا جوش و ہیجان شہادتِ مسجد کانپور پر مرکوز کر دیا۔

شبلی نے بھی اس واقعۂ روح فرسا سے متاثر ہو کر ایک نظم قلمبند کی جس کے اشعار درج ذیل ہیں ؎

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے   دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفلِ خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر   بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لئے کہ بنائیں خدا کا گھر   نیند آ گئی ہے منتظرِ نفخِ صور ہیں
کچھ نوجواں ہیں بے خبر نشۂ شباب   ظاہر میں گرچہ صاحبِ عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ   مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
سینے پہ ہم نے روک لئے برچھیوں کے وار   از بسکہ مستِ بادۂ نازو غرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر   لذت شناسِ ذوقِ دلِ ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دل دادۂ فنا   جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرقِ نور ہیں

پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگانِ معرکۂ کان پور ہیں!

ہندوستان میں مسلم لیگ (۱۹۰۵ء میں) بظاہر اس غرض سے قائم کی گئی کہ وہ مسلمانوں کی سیاسی تنظیم کرے گی لیکن اس میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو حکومت برطانیہ کے حامی تھے اور ان کا اصلی مقصد یہ تھا کہ مسلمان کانگریس میں نہ شریک ہوں بلکہ حکومت برطانیہ ہی کے دست نگر بنے رہیں۔ شبلی کی حسب ذیل نظمیں جو مختلف اوقات میں کہی گئی ہیں مسلم لیگ اور مسلم لیگ کی سیاست پر زبردست طنز ہیں۔ ایک نظم کے چند شعر ملاحظہ

ہوں ؎

لیگ کی عظمت و جبروت سے انکار نہیں ملک میں غلغلہ ہے، شور ہے، کہرام بھی ہے
ہے گورنمنٹ کی بھی اس پہ عنایت کی نگاہ نظرِ لطفِ رئیسانِ خوش انجام بھی ہے
کون ہے جو نہیں اس حلقۂ قومی کا اسیر اس میں زُہاد بھی ہیں۔ رندِ مے آشام بھی ہے
فیض ہے اس کا بہ اندازۂ طالب یعنی بادۂ صاف بھی ہے دُردِ تہ جام بھی ہے
کعبۂ قوم جو کہتے ہیں بجا کہتے ہیں مرجع خاص ہے یہ، قبلہ گہ عام بھی ہے
پختہ کاروں کے لئے آلۂ تسخیر ہے یہ نوجوانوں کو صلائے طبعِ خام بھی ہے
رہ نمایانِ نو آموز کا ہے مکتبِ درس زینۂ فخر و نمائش گریٔ عام بھی ہے
جن مہمات میں درکار ہے ایثارِ نفوس ان میں طرزِ عملِ بوسہ و پیغام بھی ہے
مختصر اس کے فضائل کوئی پوچھے تو یہ ہیں محسنِ قوم بھی ہے خادمِ حکام بھی ہے
ربط ہے اس کو گورنمنٹ سے بھی ملک سے بھی جسطرح صرف میں اک قاعدۂ ادغام بھی ہے

مجھ سے آہستہ مرے کان میں ارشاد ہوا یہ
"سال بھر حضرتِ والا کو کوئی کام بھی ہے!"

شبلی قومی یکجہتی کے حامیوں میں تھے۔ یہ ان لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے جن کا مسلک تھا کہ مل کے رہو اور مل کے چلو۔ ہماری تنظیم ایسی ہو کہ ہماری آواز کا ملک اور حکومت دونوں احترام کریں۔ ساری قوم کی آواز ایک ہوگی تو اُسے نظر انداز کرنا آسان نہ ہوگا۔ چناں چہ ذیل کی نظم انھیں تاثرات کی آئینہ دار ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۱۶ء میں بوڑھے سیاست دانوں کی مخالفت کے باوجود لیگ کا اجلاس کانگرس کے ساتھ ساتھ ہوا۔ لیگ کے اس اجلاس کو ہندوستان کی تاریخ میں نمایاں اہمیت حاصل ہے کیونکہ اسی میں ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد رکھی گئی۔ لیگ کی فضا پر جذبۂ اتحاد شدت سے طاری تھا۔ کانگرس کے نمایاں لیڈر جلسے میں شریک تھے۔ پنڈال کے صدر دروازہ پر کتبہ آویزاں تھا۔ "اتحاد ہی طاقت ہے"۔

اسی اجلاس میں مختلف تجاویز پاس ہوئیں جن میں حکومت پر زور دیا گیا کہ وہ فوج میں بھی ہندوستانیوں کو اعلیٰ اسامیاں دے۔ بندوبست آراضی کے تعین اور لگان کی حد مقرر کرے۔ عدالتی شعبے کو انتظامی شعبے سے علیحدہ کرے۔ جن صوبوں میں اس وقت تک کونسلیں نہیں قائم ہوئی ہیں وہاں پر کونسلوں کا قیام ہو وغیرہ وغیرہ۔ اب شبلی کی نظم کے شعر ملاحظہ ہوں ؎

جنابِ لیگ سے میں نے کہا کہ اے حضرت کبھی تو جا کے ہمارا بھی ماجرا کہیئے
کلیم طور یہ کرتے تھے عرض قوم کا حال تو آپ شملہ[1] پہ کچھ حال قوم کا کہیئے
معاملاتِ حکومت میں دیجیئے کچھ دخل یہ کیا، کہ قصۂ پارینۂ وفا کہیئے
عدالتوں کی پریشانیاں بیان کیجئے فسانۂ ستم و جورِ ناروا کہیئے
درازدستیٔ پولیس کا کیجیئے اظہار مقدمات کے حالات فتنہ زا کہیئے
گذر رہی ہے یہ جو کچھ کہ کاشت کاروں پہ یہ داستانِ المناک و غم فزا کہیئے
سنائیے انھیں کچھ بحرِ جبر و قہر کا حال پھر اس کے بعد ستم ہائے ناخدا کہیئے
برادرانِ وطن کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ کبھی تو آپ بھی افسانۂ جفا کہیئے
کبھی تو ردّ و قدح کی بھی کیجیئے جرأت جو بات بات پہ ہر بار مرحبا کہیئے
نہ ہو سکے تو اشاروں میں کیجیئے اظہار وگرنہ لطف تو یہ ہے کہ بر ملا کہیئے
جنابِ لیگ نے سب کچھ یہ سُن کے فرمایا "مجھے تو خو ہے، کہ جو کچھ کہو بجا کہیئے"

۳۱ دسمبر ۱۹۱۹ء کو لکھنؤ میں لیگ کی کونسل کا جلسہ ہوا جس میں ملک کے کونے کونے سے لوگوں نے شرکت کی اور دستورِ اساسی کی تشکیل ہوئی۔ جلسہ میں زیادہ بحث اسی پر ہوئی کہ آیا مسلم لیگ مناسب حال خود اختیار حکومت کے حصول کو اپنا نصب العین بنائے یا نہیں اور آخر کار اس کے حق میں فیصلہ ہو گیا۔ مولانا ابو الکلام آزاد نے "الہلال" میں اس کی مخالفت کی اور شبلی نے کئی نظمیں سلسلہ وار اس ضمن میں کہیں جن میں اس نصب العین پر نکتہ چینی کی گئی۔

ذیل کی نظم میں شبلی نے لیگ کے مطالبہ "سلف گورنمنٹ" کے پرخچے اڑائے ہیں۔ وہ ملاحظہ ہوں ؎

حضرتِ لیگ نے اب کی سرِ منبر یہ کہا کہ "بس اب سلف گورنمنٹ" کی تیاری ہے
میں نے یہ سوٹ ایبل کی جو لگائی ہے قید یہ عجب نکتۂ آئینِ جہاں داری ہے
میں نے اس لفظ میں رکھے ہیں ہزاروں پہلو ایک جملہ ہے مگر لاکھ پہ بھی بھاری ہے
آپ جتنا اسے کھینچیں گے لچک جائیگا سادگی میں بھی وہی شیوۂ عیاری ہے

مسلم لیگ کی بے عملی اور اس کے "سوٹ ایبل" گورنمنٹ پر ان کا طنز ایک نظم میں ختم نہیں ہوتا وہ اس پر برابر اور مستقل لکھتے رہے ایک اور طویل نظم کے اشعار پیش ہیں۔

لیگ کو سلف گورنمنٹ ہے اب پیشِ نظر للہ الحمد، کہ حل ہو گئی ساری مشکل

---

[1] وائسرائے ان دنوں شملہ میں رہتے تھے۔

ہر قسم کا کھانا پکانے کے لئے
ڈالڈا وناسپتی بہترین کیوں ہے؟
"جب سے میں ڈالڈا سے کھانا پکانے لگی ہوں، گھر میں سبھی خوش ہو کر کھاتے ہیں"
اس ہوا روک مہر بند ڈبے میں ڈالڈا تازہ رہتا ہے۔ یہ کم خرچ بھی بہت ہے!
کیونکہ ڈالڈا میں بنا کھانا سچ مچ ہی مزیدار ہوتا ہے
ڈالڈا سے پکا کھانا اتنا اچھا ہوتا ہے کہ ہمارے گھر میں اب کوئی جھوٹ نہیں چھوڑتا۔
اس ترکیب سے
ڈالڈا سے مرغی مصالحہ بنائیے، کھانے کا مزہ آجائیگا!
مرغی بڑی بوٹیوں میں کاٹیے۔ ڈیگچی میں تین بڑے چمچ ڈالڈا ڈالئے۔ بعد میں مرغی کی بوٹیاں ایک کم۔ کوٹے ہوئے لہسن، ادرک اور پیاز، چار چار ٹکڑوں میں کاٹے ہوئے دو ٹماٹر، دو چار کی چمچی بھر پسا دھنیہ، ایک چار کی چمچی بھر ہلدی اور دو کپ پانی ملائیے۔ مرغی نرم پڑنے تک پکائیے
ایک ضروری اعلان:۔ ڈالڈا کی کھانا پکانے کی کتاب اب ہندی، بنگالی، تامل اور انگریزی میں مل سکتی ہے۔
DALDA
ڈالڈا
ہر قسم کا کھانا پکانے کیلئے نہایت موزوں پکانے کی چکنائی
۱۰، ۵، ۲ اور ۱ پاؤنڈ کے ڈبوں میں دستیاب ہے
HVM. 191-X52 UD

Printed at the United Press, Delhi and published by the Director,
Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting,
Government of India, Old Secretariat, Delhi.

ملک کے جملہ مسائل کی یہی ہے بنیاد
اور جو کچھ ہے اسی چیز میں سب ہے شامل
لیگ نے حق طلبی میں جو یہ جرأت کی ہے
واقعہ یہ ہے کہ مدح و ثنا کے قابل
لیگ والوں نے جو اسٹیج پہ کیں تقریریں
کر دئے اس نے خیالات غلط سب باطل
اس دلیری سے ہر اک لفظ ادا ہوتا ہے
بعض کہتے تھے کہ ہے "سوراج" میں داخل
ہاں، تو اب عرض یہ ہے خدمت عالی میں جناب
کیجیے "سلف گورنمنٹ" کا مقصد حاصل
امتحاناتِ سول کے لئے لندن کی یہ قید
ہے یہ رفتارِ ترقی کے لئے سخت مخل
یہ جو پیمائش آراضی کا ہے سی سالہ رواج
ملک کے حق میں ہے یہ زہر سے بڑھ کر قاتل
جو مناصب کہ ولایت کیلئے ہیں مخصوص
آج ابنائے وطن بھی تو ہیں اس کے قابل
صیغۂ فوج میں تخفیفِ مصارف ہیں فرض
سینۂ ملک پہ افسوس، کہ بھاری ہے یہ سل
لیگ نے سُن کے یہ سب مجھ سے باہتہ کہا
آپ سمجھے بھی؟ کہ اس لفظ کا کیا تھا محل
ہم نے گو سلف گورنمنٹ کی خواہش کی تھی
شرط یہ بھی تو لگا دی تھی کہ ہو سوٹ ایبل
آپ جو کہتے ہیں، وہ ہے حدِ ادراک سے دور
ہم کو اس خوابِ پریشاں میں نہ کیجئے شامل
یہ وہ باتیں ہیں جو مخصوص ہیں یورپ کے لئے
آپ طے پہلے غلامی کی تو کر لیں منزل

یہ سب کچھ تو ہو ہی رہا تھا کہ برطانوی اقتدار نے بنگال میں ایک شوشہ چھوڑا، انگریز نے بنگال کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دینا چاہا جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا متحدہ شیرازہ منتشر کر دیئے جانے کی سازش کارفرما تھی۔ شبلی نے اس کی سخت مخالفت کی، منسوخیٔ تقسیم بنگال پر "سوٹ ایبل سلف گورنمنٹ" کے عنوان سے ذیل کی نظم تقسیم بنگال اور سوٹ ایبل سلف گورنمنٹ دونوں کی پردہ دری کرتی ہے ۔

دیکھا جو لیگ نے کہ ہوا خاتمہ تمام
ازبسکہ دستِ حق طلبی اب دراز ہے
کہنے لگے ہیں سب کہ سیاست کا یہ نظام
مقبولِ خاص و عام نہیں، خانہ ساز ہے
تقسیمِ مشرقی نے عیاں کر دیا ہے سب
جو شاہ راہِ حق میں نشیب و فراز ہے
جاری ہے ہر زباں پہ مساوات کا سبق
ہر خاص و عام پردہ درِ امتیاز ہے
مجبور ہو کے لیگ نے الٹا ہے یہ ورق
جو سر بسر مرقعِ نیرنگ ساز ہے
چہرہ پہ ہے جو سلف گورنمنٹ کی نقاب
ہر دیدہ ور اسیرِ طلسمِ مجاز ہے
سمجھے نہ یہ کہ "سوٹ ایبل" کی جو شرط ہے
تمہید سجدہ ہائے جبینِ نیاز ہے
سمجھے نہ لوگ یہ کہ یہی لفظ پُر فریب
اس ملک میں طلسمِ غلامی کا راز ہے
سب یہ سمجھ رہے ہیں کہ اب لیگ کانگرس
دونوں کا ایک عرصہ گہِ ترک تاز ہے

اسی نظم میں شبلی نے آگے چلکر نیا موڑ اختیار کر کے آزادی پسندوں کو متنبہ کیا ہے اور بیداریٔ خیال نیز غور و فکر کی دعوت دی ہے کہتے ہیں کہ :-

جب تک کہ لوگ حلقہ بگوشِ نیاز ہیں
جب تک زبانِ قوم خوشامد طراز ہے
جب تک ہیں لوگ عالمِ بالا سے مستفیض
جب تک بہم یہ دورِ قدح بلئے راز ہے
"احرار" سے کہو کہ نہیں کچھ امیدِ صلح،
ملتا نہیں، جو تفرقۂ امتیاز ہے
آزادیٔ خیال پہ ہے تم کو گر غرور
تو لیگ کو بھی شانِ غلامی پہ ناز ہے

شبلی کی اس روش پر لیگ کے حامیوں نے نکتہ چینی کی۔ اس کا جواب شبلی نے "کفرانِ نعمت" کے عنوان سے ذیل کی نظم میں لیگ کو مخاطب کر کے تین حصوں پر مشتمل کیا ہے جو اس دور کی سیاسی کشمکش کی صحیح عکاسی کرتا ہے ۔

معترض ہیں مجھ پہ میرے مہربانانِ قدیم
جُرم یہ ہے میں نے کیوں چھوڑا وہ آئینِ کہن
میں نے کیوں لکھے مضامینِ سیاست پے بہ پے
کیوں نہ کی تقلید طرزِ رہ نمایانِ زمن
کانگرس سے مجھ کو اظہارِ برأت کیوں نہیں
کیوں حقوقِ ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن"

خیر! میں تو شامتِ اعمال سے جو ہوں سو ہوں
آپ تو فرمائیے، کیوں آپ نے بدلا چلن!
آپ نے شملہ میں جا کر کی تھی جو گفتگو
ماحصل اس کا فقط یہ تھا پس از تمہید من
سعیٔ بازوے ملیں جب ہندؤں کو کچھ حقوق
اس میں کچھ حصے ملے، مجھ کو بھی بہر پنجتن
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار
لومڑی پہنچے، کہ کچھ مجھ کو بھی اے سرکارِ من

آپ بھی تو جادۂ "سید"[1] سے اب ہیں منحرف
اب تو اوراقِ وفا پر آپ کے بھی ہے شکن

جب یہ حالت ہے، تو پھر ہم پر ہے کیوں چشمِ عتاب
منکرِ مےَ بودن و ہم رنگِ مستاں زیستن!

ہندوستان کے مطالبات اس حالت میں موثر ثابت ہو سکتے تھے جب ہندو مسلمان مل کر کام کرتے۔ ہندو مسلم اتحاد ایک ملکی ضرورت بن گیا تھا۔ ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات کی شکل میں خود اختیار حکومت کی ایک قسط ملی اسی سلسلہ کی دوسری قسط دینے کے لیے ۱۹۱۷ء میں حکومت کو ہندوستان کے حالات پر تحقیقی نظر بھی ڈالنی تھی۔ ہندو مسلم رہنماؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر ہم اس وقت تک ہندو مسلم نزاعی مسائل کا تصفیہ کر کے متحد ہو جائیں اور حکومت کے سامنے اس خود اختیار حکومت کا ڈھانچہ خود ہی بنا کر پیش کر دیں جو ہندوستان کے لئے طلب کر رہے ہیں تو یقیناً حکومت متحدہ مطالبہ کو تسلیم کر کے مطلوبہ حکومت خود اختیاری دینے پر مجبور ہو جائے گی۔ مسلمان اپنے حقوق کا قانوناً تحفظ ہو جانے کے بعد ہندؤں سے اتحاد کرنے کے لئے ہاتھ بڑھا رہے تھے۔ شبلی اس کے برعکس، اس طبقۂ خیال کے لوگوں سے متفق تھے جو چاہتے تھے کہ مسلمان ہندؤں سے جداگانہ حقوق پر اصرار نہ کریں بلکہ آگے بڑھ کر ملک کی ترقی میں حصہ لیں۔ انھیں متضاد خیالات کی بنا پر کافی اختلاف پیدا ہو گیا وہ سمجھتے تھے کہ یہ مانگ ایسی صورت میں انتہائی مضر ثابت ہو گی جبکہ ہندو مسلمان دونوں انگریز حاکم کے غلام بنے ہوئے ہیں۔ شبلی نے اسی جھنجھلاہٹ میں ذیل کے اشعار کہے ہیں ؎

لوگ کہتے ہیں کہ آمادۂ اصلاح ہے لیگ
یہ اگر سچ ہے تو ہم کو بھی کوئی جنگ نہیں
صیغۂ راز سے کچھ کچھ یہ بھنک آتی ہے
کہ ہم آہنگیٔ احباب سے اب ننگ نہیں
فرق اتنا تو بہ ظاہر نظر آتا ہے ضرور
اب خوشامد کا ہر اک بات میں وہ رنگ نہیں

یہ تو تھا تخاطب، ساتھ ساتھ تمہید۔ اب نظم میں حاصلِ کلام ملاحظہ ہو کہتے ہیں ؎

آپ لبرل جو نہیں ہیں تو بلا سے نہ سہی
یا کسی کو طلبِ افسر و اورنگ نہیں
کام کرنے کے بہت سے ہیں جو کرنا چاہیں
اب بھی یہ دائرہ سعی و عمل تنگ نہیں
سال میں یہ جو تماشہ سا ہوا کرتا ہے
کام کرنے کا یہ انداز نہیں ڈھنگ نہیں
کچھ تو نظم و نسق ملک میں بھی دیجئے دخل
شیوۂ حق طلبی ہے یہ کوئی جنگ نہیں
کچھ نہ کچھ نظمِ حکومت میں ہے اصلاح ضرور
ہم نہ مانیں گے کہ اس آئینہ میں زنگ نہیں
کم سے کم حاکم اضلاع تو ہوں اہلِ وطن
کیا ہزاروں میں کوئی صاحبِ فرہنگ نہیں

مسلم لیگ کی ایک اور چالبازی کا انہوں نے ذیل کی نظم میں اس طرح پردہ فاش کیا ہے جس میں درجہ نوآبادیات کے نصب العین کے تعین کے بارے میں اختلاف رائے اس بات پر تھا کہ خود اختیار برطانوی نوآبادیوں کی حالت ہندوستان سے بالکل مختلف ہے اور کناڈا نیز جنوبی افریقہ کے علاوہ ہر نوآبادی میں ایک قوم بستی ہے جبکہ ہندوستان میں قدم قدم پر مذہب نسل اور زبان کا اختلاف موجود ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

لیگ کو جب نظر آیا کہ چلی ہاتھ سے قوم
اک نیا روپ بھرا اس نے بہ اندازِ دگر

---

[1] سر سید احمد خاں بانی محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم شدہ ۱۸۷۵ء جو اب مسلم یونیورسٹی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ تحریک تعلیم مغربی کے علاوہ ابھی کوئی ایسی تحریک نہ چلائی جائے جس سے انگریز مسلمانوں کی طرف سے بد دل ہو جائیں اور تعلیمی تحریک کو صدمہ پہنچے

منظرِ عام پہ لوگوں سے کیا اس نے خطاب
کہ نہیں سلف گورمنٹ سے اب ہم کو مفر
یہ مسلّم ہے کہ ہر ملک کی حالت ہے جدا
جس کا آئینِ حکومت پہ بھی پڑتا ہے اثر
جو حکومت کہ کناڈا کے لئے موزوں ہے
وہی مملکتِ ہند ہیں سرمایۂ شر
ملک میں ہم بھی ہیں، ہندو بھی ہیں، عیسائی بھی
جو کہ ہیں نخلِ حکومت کے لئے برگ و ثمر
آپ ہر بار جو بڑھ بڑھ کے پلٹ آتے ہیں
ہے وہی شیوۂ تعلیم غلامی کا اثر
چند جملے جو زبانوں پہ چلے آتے ہیں
آپ دہراتے ہیں ہر بار بہ اندازِ دگر
ایک اُن میں سے ہے یہ بھی کہ ابھی وقت نہیں ہے"
ہے اسی لفظ کی تشریح بہ الفاظِ دگر
آج یہ لفظ مناسب، جو نیا وضع ہوا
آپ اسی لفظ کو ہر بار بنائیں گے سپر
آپ اس بھول بھلیاں سے نہ نکلیں گے کبھی
دل سے تعلیم غلامی کا نہ جائے گا اثر
اس قدر سرد مزاج، اور پھر اس پر تبرید
خوف یہ ہے کہ پہنچ جائے نہ فالج کا اثر
آپ کچھ گرم دوائیں تو گوارہ فرمائیں،
ہم دعاگو یہ سمجھتے ہیں کہ ہوگا بہتر۔

مسلم لیگ کا چھٹا سالانہ اجلاس جو مارچ ۱۹۱۳ء میں ہوا دسمبر ۱۹۱۲ء میں منعقد ہونے والا تھا مگر اس لئے ملتوی رہا کہ سید امیر علی کو جنھیں مسلمان صدر منتخب کر رہے تھے اس وقت انگلستان چھوڑ کر ہندوستان نہ آسکتے تھے۔ سید صاحب موصوف مارچ تک بھی فرصت نہ پا سکے اس لئے میاں محمد شفیع کو صدر چن کر اجلاس منعقد کر دیا گیا۔ حاضرین کی جتنی تعداد اس اجتماع میں تھی اتنی اس سے پہلے کسی جلسے میں نہیں دیکھی گئی۔ اجلاس میں اپنی اہمیت کے لحاظ سے بے انتہا ضروری تھا کہ اس میں ان معاملات پر بحث ہوئی تھی جن کا قوم کے مستقبل سے بہت قریبی تعلق تھا۔ سب سے بڑھ کر اس اجلاس میں لیگ کا نیا نظامِ عمل منظور ہونا تھا۔ حاضرین میں نمایاں ہستیاں تھیں، بہت سے ہندو لیڈر خاص دعوت پر شریک جلسہ تھے ان میں مسز سروجنی نائیڈو بھی تشریف رکھتی تھیں۔

اجلاس کی اہمیت کے پیشِ نظر سید امیر علی نے پہلے تو صدارت کے لئے منظوری دیدی مگر اتنے طویل انتظار کے بعد بھی وہ اس عذر سے شرکت اجتناب فرما گئے کہ لیگ نے انھیں سفر خرچ کی رقم مہیا نہیں کی۔ شبلی نے ذیل کے اشعار میں اس کا تمسخر اڑایا ہے ۔

اغماض چلتے وقت مروت سے دور تھا
اس وقت پاس آپ کا ہونا ضرور تھا
ہر چند لیگ کا نفسِ واپسیں ہے اب
اس ہستیٔ دو روزہ پہ جس کو غرور تھا

وہ دن گئے کہ شانِ غلامی کے ساتھ بھی
ہر بوالہوس خمارِ سیاست میں چور تھا
ان کی دوکان کی وہ ہوا اب بگڑ چلی
جن کے گھروں میں جنسِ وفا کا وفور تھا
ہر دم برادرانِ وطن کی بُرائیاں
ظاہر ہوا کہ فتنۂ اربابِ زور تھا
سب مٹ گیا سیاستِ سی سالہ کا طلسم
اک ٹھیس سی لگی تھی کہ یہ شیشہ چور تھا

یہ کیا ہوا کہ آپ نے بھی بے رخی سی کی
کیا آپ کو بھی "رازِ نہاں" پر عبور تھا!!
یا یہ سبب ہوا کہ پراگندہ تھا مزاج
از بسکہ "آستانہ" میں شورِ نشور تھا
ممکن ہے اور بھی ہوں کچھ اسبابِ ناگزیر
یہ سب سہی، پر آپ کا آنا ضرور تھا:

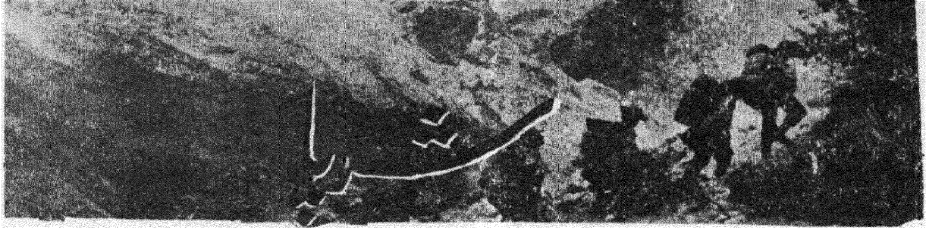
ایک بار پھر آزادی پسند مسلمانوں کو خطاب کر کے شبلی نے کسی قدر

جوشیلے، مگر دانشمندانہ انداز میں سبق دیا ہے اور وقت کے تقاضوں کے پیش نظر ایک منظم پروگرام مرتب کیا ہے۔ ایک مرکزیت پر زور دیا ہے اور یکجہتی کے ساتھ تحریک آزادی کے ساتھ چلنے کی دعوت دی ہے۔ اس قسم کے احساسات اور جذبات اسی شخص میں پائے جا سکتے ہیں جو خود ایک کھٹک، ایک خلش سے دوچار ہو رہا ہو۔ نکتہ رس بھی ہو۔ انقلاباتِ زمانہ پر دسترس رکھتا ہو سمجھتا اور جانتا ہو کہ قومیں کس طرح بنتی اور بگڑتی ہیں غلامی کی زنجیریں کس طرح پاش پاش کر کے منزلِ ارتقاء کی طرف بڑھا جاتا ہے ذیل کے اشعار سے ان احساسات کی عکاسی ملاحظہ ہو۔

یہ جو لیڈر شکنی آپ نے کی خوب کیا
قوم اب طوقِ غلامی سے ہے بالکل آزاد
لوگ اب حلقۂ تقلید میں ہوں گے نہ اسیر
ٹوٹ جائے گا طلسم اثرِ استبداد
ہاں، مگر ایک گذارش بھی ہے یہ قابلِ غور
یہ تو فرمائیے، اس بات میں کیا ہے ارشاد
بت کدے آپ نے ڈھائے، بہت اچھا لیکن
شرط یہ ہے کہ حرم کی بھی تو رکھئے بنیاد
آبلہ قابلِ نشتر تھا یہ مانا لیکن!
دیکھیے یہ کہ کہیں زخم میں آئے نہ فساد
آپ کہتے ہیں کہ وہ مجمعٔ ناجائز تھا
خیر: جو کچھ تھا، مگر جمع تو تھے کچھ آزاد
اب کوئی مرکزِ قومی ہے نہ توحیدِ خیال
نہ کوئی سجادۂ مقصد ہے، نہ کچھ توشۂ زاد
خوف یہ ہے بکھر جائے نہ شیرازۂ قوم
خوف یہ ہے کہ یہ ویرانہ، نہ ہو پھر آباد
ذرّے جس طرح سے ہو جاتے ہیں اڑ اڑ کے فنا
یوں ہو جائے گی پھر قوم بھی آخر برباد
نکتہ چینی سے فقط کام نہیں چل سکتا
یہ بھی لازم ہے کہ کچھ کام بھی ہو پیشِ نہاد
بھاپ پر زور ہے لیکن کوئی انجن بھی تو ہو
کام کیا آئے گا نشتر، جو نہ ہوگا فصاد

شبلی سمجھ چکے تھے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری بلادِ اسلامیہ بلکہ تمام پسماندہ اقوامِ عالم کو بے دست و پا اور غیر مسلح بنا کر انگریز اپنا اقتدار جمائے رکھنا اور حکومت کرنا چاہتا ہے پہلی جنگِ عظیم میں ایک ہندوستانی اور ایک جرمن سے مکالمہ ذیل کی نظم میں اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح ایک غیر ملکی حکومت نے ہم ہندوستانیوں کو بے دست و پا اور غیر مسلح کر رکھا ہے جس طنزیہ انداز میں نظم کا اختتام ہوا ہے وہ مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے۔

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہِ غرور
آساں نہیں ہے فتح، تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس! تو وہ رندِ لم یزل
آئیں شناس، شکوۂ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا، غلط ہے ترا دعویٔ غرور
دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہلِ ہند ہیں جرمن سے دس گنے
تجھ کو تمیزِ اندک و بسیار بھی نہیں
سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
پھر وہ کہا، کہ لائقِ اظہار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں"

ایچ۔سی۔سرین

"اگر خدا نے شرپاؤں کو پیدا نہیں کیا ہوتا تو انسان ایورسٹ کی چوٹی پر نہیں پہنچ سکتا تھا" سنتے ہیں یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے مگر ہے بالکل سچ۔ کونوے، فرش فیلڈ اور ابروزی جیسے کوہ پیماؤں نے ایورسٹ پر چڑھنے کی ابتدائی کوششیں کی تھیں، اور سوئس اور اطالوی رہبروں کی خدمات حاصل کی تھیں مگر یہ صورت بڑی مہنگی تھی اور یہ کہ صرف محدود پیمانے پر ایسے رہبر مل سکتے تھے۔ ایورسٹ پر چڑھائی کی مہم میں بنیادی کیمپ کے بعد کم سے کم جفاکش اور ماہر مددگاروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ عام باربرداروں کے ذریعے بنیادی کیمپ تک بھی پہنچنا ناممکن ہے۔ جیسے جیسے انسان کے قدم ہمالیہ کی بلندیوں پر پہنچتے گئے شرپاؤں کی اہمیت بھی بڑھتی گئی۔ پہاڑی بکریوں کی طرح جفاکش اور تیز رفتار شرپا بھاری بوجھ اٹھا کر دشوار ترین راستوں سے گذر کر منزلِ مقصود پر پہنچ کر دم لیتے ہیں۔ راستہ خواہ ڈھلوان ہو یا خطرناک، خواہ برفانی آندھیاں چل رہی ہوں یا موسم نہایت خراب ہو مگر ہمت و جرأت کے یہ پتلے کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ہمالیہ کی چوٹیوں پر چڑھنے کی کوئی مہم ایسی نہیں ہے جس میں انھیں خراجِ عقیدت پیش نہ کیا گیا ہو۔

تن زنگ نورگے

شرپا کا نام سنتے ہی ذہن میں پہاڑ کی چوٹیوں اور برفانی تودوں کا

خیال آجاتا ہے۔ شرپا کے لفظی معنی ہیں "مشرق کا آدمی" بوجھ ڈھونے والا نہیں جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ یہ لوگ تبتی نسل کے ہیں اور بودھ مت کے پیرو ہیں۔ اُن میں سے اکثر کے اجداد کئی سو برس پہلے تبت سے ہجرت کر کے شمالی مشرقی نیپال کے اضلاع سولو اور کھمبو میں آ بسے تھے۔ کھمبو بہت اونچائی پر واقع ہے۔ نامچے بازار اس علاقے کا خاص گاؤں ہے۔ یہ گاؤں اور اس کے آس پاس کا علاقہ بہترین پہاڑی شرپاؤں کا مسکن ہے۔ یہ لوگ یہاں آلو، جو اور گیہوں اگاتے ہیں۔ یہ علاقہ پتھریلا اور دشوار گذار ہے۔ ہر خاندان یاک پالتا ہے اور اکثروں کے پاس بکریاں اور بھیڑیں بھی ہوتی ہیں۔ یہ لوگ جانوروں کے شوقین ہیں اکثر کتے بھی پالتے ہیں۔ مگر یاک سب کا پسندیدہ جانور ہے ہل جوتنے کے علاوہ اس سے انھیں گرم کپڑوں کے لئے اون، جوتوں کا چمڑا، دودھ، مکھن، پنیر اور بعض اوقات گوشت ملتا ہے۔ زیادہ تر مکان دو منزلہ ہیں۔ نچلے حصے میں جانور اور غلّہ وغیرہ رکھا جاتا ہے۔ اوپر کی منزل میں وہ خود رہتے ہیں۔ شرپا بڑے مذہبی لوگ ہیں۔ ہر گھر میں ایک متبرک جگہ اور دھرم چکر ہوتا ہے۔ یہ لوگ چانگ (چاول کی کشید کی ہوئی شراب) کے بڑے شوقین ہیں۔ شام کو سب مل بیٹھتے ہیں۔ ہنسنے، گانے اور خوش گپیوں کے دوران چانگ کا دور چلتا رہتا ہے۔ رٹ لیج نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ لوگ سوتے کب ہیں۔

ایورسٹ کی چوٹی

مگر انھیں بڑی سخت زندگی گذارنی پڑتی ہے۔ زندگی کی سختیوں سے بچنے کے لئے اور روزی کی تلاش میں بہت سے شرپا جنگلوں اور پہاڑوں سے گذرتے ہوئے دارجلنگ آ گئے اور چائے کے باغات میں مزدوری کرنے لگے یا رکشہ کھینچنے لگے۔ دارجلنگ آنے کے بعد ہی وہ کوہ پیمائی کی مہموں میں شریک ہونے لگے اور اس طرح ساری دنیا میں مشہور ہوئے کیوں کہ پرانے زمانے میں کسی غیر ملکی کو نیپال میں داخل ہونے کی اجازت نہ تھی۔ اور ایورسٹ پر چڑھائی کی تمام مہمیں تبت کی طرف سے شروع ہوتی ہے۔ کوہ پیمائی کی مہموں

نوانگ گومبو

میں شرپاؤں کی شرکت کا ذکر پہلے پہل ڈاکٹر کیلاس نے کیا ہے جو ۱۹۰۷ء میں چند شرپاؤں کو اپنے ساتھ لے گئے تھے۔

چھیتن، پاسانگ، کیکولی، پاسانگ، دادا لاما، انگ تھارکے، گیالزن، نوربو، داناگیال، انگ شیرنگ، نوانگ گومبو اور عظیم تن زنگ نورگے اُن بہت سے ناموں میں سے چند نام ہیں۔ جو کوہ پیمائی کی تاریخ میں "صاحبون" کے ساتھ ساتھ مشہور ہوئے ہیں۔ ۱۹۲۴ء میں ایورسٹ کے شمالی حصے سے نارٹن کو بچانے کے لئے جو برف باری کی وجہ سے اپنی بصارت کھو چکا تھا۔ شرپا چھیتن نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال دیا تھا۔ شرپا گیلے نے ۱۹۳۴ء میں ننگا پربت پر چڑھنے والی ٹیم کے لیڈر ویلی برکل کے ساتھ اپنی جان قربان کر دی۔ اور تنہا نیچے محفوظ مقام پر جانے سے انکار کر دیا۔ ۱۹۳۹ء میں کے ۲ چوٹی پر امریکی ٹیم کے ممبر ڈولف کو بچانے کی کوشش میں پاسانگ کیکولی اور دو دیگر شرپاؤں نے اپنی جان قربان کر دی تھی۔ ایک دوسرے شرپا کے ساتھ کیکولی ایک دن میں ۷ ہزار فٹ کی چڑھائی چڑھ گیا یعنی بنیادی کیمپ سے کیمپ ۴ تک جا پہنچا جو غالباً ایک دن میں مسلسل چڑھائی کا ایک ریکارڈ ہے۔

انگ کی

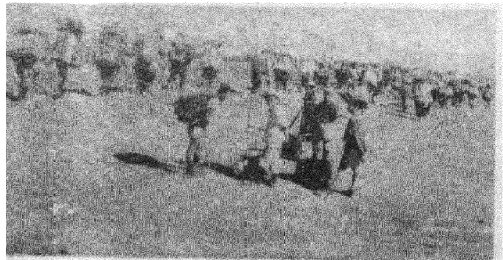
دوسرے دن وہ کیمپ ۷، جو ۲۴۷۰۶ فٹ کی بلندی پر تھا، پہنچا جہاں ڈولف بیمار پڑا تھا۔ کیمپ ۷ میں سونے کی جگہ نہ تھی اس لئے وہ لوگ رات کو کیمپ ۶ چلے آئے۔ دوسری صبح کو دو شرپاؤں کے ساتھ کیکولی ڈولف کو لانے کے لئے روانہ ہوا۔ مگر یہ لوگ برفانی آندھیوں میں گھر گئے اور ہمت اور ایثار کا مجسمہ کیکولی اور اس کے دو ساتھی ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے۔ جرأت و ہمت، وفاداری اور دوستی کے ایسے ہی واقعات کوہ پیمائی کی ہر مہم کے بارے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

پیمو ڈورجی

۱۹۲۴ء میں ایورسٹ کو سر کرنے کی جو مہمیں شروع کی گئی تھیں ان میں جن بہترین شرپاؤں کو بہت بلندی تک سامان لے جانے کے لئے منتخب

کیا گیا تھا انھیں "شیر" کا خطاب دیا گیا تھا۔ ۱۱ سال بعد ہمالین کلب نے ایسے شرپاؤں کو جو ۲۵۰۰۰ فٹ کی بلندی تک گئے ہیں یا جنھوں نے غیر معمولی کارنامے کئے ہیں "ٹائیگرس بیج" دینے شروع کئے ہیں۔ اب تک تقریباً ۵۰ شرپا یہ قابل قدر بیج حاصل کر چکے ہیں۔

بارہ تیرہ سال پہلے شرپاؤں کو کوہ پیمائی کی کسی کامیاب مہم کے دوران میں یا اس کے بعد وقتی شہرت اور ناموری حاصل ہوتی تھی مگر دارجلنگ میں واقع ہمالین ماؤنٹینیرنگ انسٹی ٹیوٹ نے ان کے پیشے کو وقار بخشا ہے اور ان کی اہمیت کو منوایا ہے۔ انسٹی ٹیوٹ میں کئی اعلیٰ عہدے شرپاؤں کو دیئے گئے ہیں۔ تن زنگ فیلڈ ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہیں اور ان کے بھتیجے نوانگ گومبو جنہوں نے دو بار ایورسٹ پر چڑھنے کا افتخار حاصل کیا ہے ان کے نائب ہیں۔ کوہ پیمائی کی ہندوستانی فیڈریشن کی طرف سے جو مہمیں بھیجی جاتی ہیں ان میں شرپاؤں کو ٹیم کے دیگر افراد کے برابر حیثیت دی جاتی ہے۔ ہندوستان کی ایورسٹ سر کرنے کی تیسری مہم نے ۱۹۶۵ء میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی اور دس دن میں ۹ آدمیوں کو ایورسٹ کی چوٹی پر بھیجا۔ ان میں سے تین شرپا تھے ان میں سے دو نوانگ گومبو اور انگ کمی ٹیم کے ممبر تھے۔ تیسرے شرپا پھو ڈورجی نے ٹیم کی ممبری سے اس لئے انکار کر دیا تھا کہ ایک نجومی نے پیش گوئی کی تھی کہ ۱۹۶۵ء ان کے لئے ایک منحوس سال ہے اور وہ اگر ایورسٹ پر چڑھے تو زندہ واپس نہیں آئیں گے۔ مگر بالآخر وہ چوٹی پر پہنچ گئے اور صحیح سلامت واپس آ گئے۔

شرپاؤں کی حالت سدھارنے اور انھیں عزت و افتخار بخشنے میں سب

شرپا سامان اٹھائے ہوئے جا رہے ہیں

شرپا ایک پہاڑی نالہ پار کر رہے ہیں

سے زیادہ حصہ تن زنگ نے لیا ہے ۱۹۵۳ء میں ایورسٹ کی مہم سر کرنے کے بعد وہ شرپاؤں کے لئے مشعلِ راہ بن گئے ہیں۔ ان کی بڑی عزت کی جاتی ہے جس کی وجہ صرف ان کی غیر معمولی کامیابی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی انکساری، اخلاق، شرافت اور دوسروں کی مدد کا جذبہ بھی ہے۔ انھوں نے "شرپا کلائمبرس ایسوسی ایشن" قائم کیا ہے جس کے وہ صدر ہیں انھوں نے شرپاؤں کی اُجرت اور ٹیم میں شمولیت سے متعلق شرائط طے کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اب ایسے قاعدے بنا دیئے گئے ہیں کہ اگر کسی مہم میں کسی شرپا کی موت ہو جائے تو اس کے وارثین کو مناسب معاوضہ ملے گا۔

کوہ پیمائی کی مہموں میں سب سے زیادہ شرپاؤں نے اپنی جانوں کی قربانی دی ہے۔ ۱۹۲۲ء میں ایورسٹ کی مہم میں ۷ شرپاؤں کی موت ہوئی۔ ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۷ء میں ننگا پربت پر ۱۵ شرپاؤں کی جان گئی۔ یہ بڑے حادثے تھے اس کے علاوہ ایک درجن سے زائد دیگر ٹیموں میں ایک دو شرپاؤں نے ہمیشہ اپنے پرانوں کی آہوتی دی ہے مگر زبردست خطرات کے باوجود پہاڑوں پر بار بار چڑھنے کا جذبہ شرپاؤں میں کم نہیں ہوا ہے اور کسی بھی مہم میں شرکت کے لئے شرپاؤں کی کمی نہیں ہے۔ قدرت نے ان کے اندر ایک طلب صادق پیدا کی ہے، برف اور پہاڑ ان کی زندگی کا ایک حصہ ہیں اور یہ بہادر اور جیالے لوگ صحیح معنوں میں شیر دل ہیں۔

سعادت نظیر

قطب شاہی مقبرے

گولکنڈے کی فضا ہے کس قدر حسرت فزا
اس فضا میں مقبروں کا ایک جھرمٹ ہے حسیں
ان میں محوِ خواب ہے وہ قطب شاہی خاندان
ان میں ہر اک مقبرہ صد نازشِ فن کار ہے
ہر حسیں گنبد کمالِ فن کی اک تفسیر ہے
دید کے قابل ہے گلدستوں کی وہ رنگیں بہار
لے رہی ہیں برجیاں چاروں طرف انگڑائیاں
فنِ خطاطی کا مظہر ہے ہر اک لوحِ مزار
یہ نظر افروز تحریریں ہیں ان کتبات پر
دیکھنا، کیا شان رکھتے ہیں در و دیوار یہ

بحرِ خاموشی میں ہے ڈوبی ہوئی موجِ ہوا
ایک ہے انگشتری اور سات ہیں اس میں نگیں
ہیں دکن کی سرزمیں پر جس کے تعمیری نشان
ذوقِ صناعی کا گویا بے بدل شہکار ہے
عظمتِ ماضی کی جیسے بولتی تصویر ہے
وہ کنول کے بیل بوٹے اور وہ نقش و نگار
یا اُفق پر ہیں شعاعِ مہر کی پرچھائیاں
چومتی ہے شوق سے جس کو نگاہِ اعتبار
یا خطِ روشن کی تنویریں رُخِ صفحات پر
گردشِ دوراں سے بھی مٹتے نہیں آثار یہ

صفحۂ ہستی پہ نقشِ معتبر ہیں مقبرے
سچ تو یہ ہے، دعوتِ فکر و نظر ہیں مقبرے

عفت موہانی

فصلِ گُل

رفعت میاں کو گھمنڈ تھا۔ صورت کی کمزوری دولت میں چھپا لیں گے مگر اُن کا یہ خیال بالکل غلط نکلا اور عمر بھر میں پہلی بار جب انہوں نے بچی نگاہوں سے آئینہ دیکھا تو خود تھرا اٹھے۔ یہ کسی انسان کی شکل ہے، وہ گھنٹوں سر تھامے سوچتے رہتے حسین صورتوں کے درمیان یہ افریقی نسل کا بن مانس۔۔ کیا دولت اس شکل پر کوئی سنہرا نقاب چڑھا دے گی!

پہلے بھی احساس تھا مگر اتنی شدت سے نہیں تھا۔ اسکول اور کالج کا زمانہ جوں توں گذرا تھا۔ مگر یونی ورسٹی کے ماحول نے جینا دشوار کر رکھا تھا پہلے دن جب وہ چانسلر کے اجلاس سے باہر آ رہے تھے۔ کسی نے پیچھے سے ہانک لگائی تھی۔

"علامہ ڈاروِن کی گمشدہ کڑی"

اور جو آس پاس کھنکتے ہوئے قہقہے بکھر گئے، تو وہ بدحواس ہو کر بھاگے۔ پھر وہ قہقہے اُن کی مایوس زندگی پر چھا گئے۔ وہ سوچ رہے تھے شاید ایک خاص وقت یہ سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ مگر جیسے جیسے دن گزرتے گئے۔ ویسے ویسے اُن دل شکن ریمارکوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ تو بڑے آدمی بننے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ مگر یہ کیا ہو گیا۔ وہ ولولے اور سپنے سب ایک بھیانک عفریت کی طرح منہ چڑا کر بھاگ گئے تھے۔ پہروں اپنے کمرے میں سوچ کے تانے بانے میں الجھا کرتے اور اپنی بدقسمتی پر بار بار دل بھر آتا۔ اس دنیا میں کون ایسا ہے۔ جو کسی کے اندر بھی جھانکے۔ انہوں نے باہر نکلنا چھوڑ دیا۔ کلاسیں بھی اٹنڈ نہ کرتے۔ خدا نے ذرا سا حسین بنایا ہوتا اے کاش۔ اور سوچ کی اڑان انہیں پریوں کے دیش پہنچا دیتی۔ جہاں وہ پرستان کے شہزادے راج ہنس پر متمکن ہوتے۔ اور ننھی ننھی پریاں مومی پیروں میں نقرئی گھنگھرو باندھے اُن کے اطراف ناچتیں۔ لیکن گھنگھرو کی جھنکار کرخت قہقہوں میں بدل جاتی۔ اور انھیں زندگی سے بیزار کر دیتی۔

سب سے زیادہ اذیت انہیں فرید اور رخسانہ سے پہنچتی۔ فرید اگر یونی ورسٹی کا ہیرو تھا تو رخسانہ ہیروئن۔ دونوں ہی مغرور اور سرکش تھے۔ فرید رفعت میاں کو چھیڑ چھیڑ کر ہنستا۔ اُسے رخسانہ سے داد ملتی۔ جب یہ دل شکنی حد سے زیادہ بڑھ گئی، تو رفعت میاں کے لب بھی کھل گئے۔

" فرید صاحب۔ مجھ پر ہنستے وقت آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ میں اپنا خالق نہیں ہوں" رفعت میاں کی پلکوں پر آنسو جمع رہتے۔ اس طرح کیا خاک پڑھائی ہوگی۔ نہ سہی۔ ! اور وہ بیزار اور اکتائے ہوئے گھر چلے گئے۔ !!

سب سے پہلے باجی دوڑی آئیں۔ وہ اپنے حوصلوں کو چٹان بنائے نکلے تھے۔ لیکن وہ چٹانیں پانی پانی ہو کر بہہ گئیں تو باجی ضبط نہ کر سکیں۔ ایک وہی تو تھیں اس بھری پری دنیا میں۔ جنہوں نے صورت نہیں ان کی سیرت

دیکھی تھی۔

" چھٹیاں تھیں کالج میں ؟" انہوں نے پوچھا۔
رفعت میاں کو سب کچھ کہتے ہوئے بڑا دل گردہ لانا پڑا۔
" دوسروں کی ہنسی اپنی بدقسمتی پر مہر لگتی ہے۔ باجی ....میں درگزرا۔
اب تو یہی دل چاہتا ہے کہ اپنی شکل سمیت قبر کا گوشہ بساؤں۔"
" اتنے پاگل ہو۔" باجی حیرت سے بڑبڑائیں۔" بھیا! اچھے لوگوں پر دنیا ہمیشہ ہنستی ہے۔ پرائی بدشگونی کے پیچھے اپنی ناک نہیں کٹاتے ہنسی اس کی اچھی ہوتی ہے جو آخر میں ہنستا ہے۔!"

تو پھر میں واپس چلا جاؤں ؟" کسی نے گرد آلود آئینہ پہ کپڑا سا پھیر دیا۔
اور دوسرے ہی دن وہ پھر یونی ورسٹی پہنچ گئے! لیکن وہ پرانے رفعت میاں کینچلی اتار کر گھر پر رکھ گئے تھے۔ اب تو وہ شمشیر برہنہ تھے! یونی ورسٹی میں یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی تھی کہ لوٹے کا جن بھاگ گیا مگر دوبارہ اسی جن کو پروفیسر حفیظ کے رُوم سے نکلتے دیکھ کر فرید متحیر رہ گیا۔
"کالی آندھی ۔!" اُس نے تعجب سے کہا اور سب ہنس پڑے۔ لیکن اب کی رفعت میاں کا قہقہہ سب سے اُونچا تھا۔ زہر بھرا اور تلخ قہقہہ۔ فرید خوفزدہ سا ہو گیا۔! یہ کیا انقلاب ہے؟ وہ منہ بسورتا ہوا لوٹ گیا۔ فرید نے گھور گھور کر رفعت میاں کو دیکھا۔ اور جب انہوں نے بھی اپنی سیاہ چمکدار آنکھیں فرید پر گاڑ دیں تو وہ نروس ہو گیا!!

وہ تو بجلی بن گئے۔ پروفیسر، ساتھی اور دوسرے لیکچرر اُن کی قابلیت کا لوہا مانتے" تقریر میں تحریر میں رفعت میاں کا مقابلہ کون کرتا سب کہتے۔ ہونہو باپ دادا کی جاگیر ان پروفیسروں کے پیٹ میں جا رہی ہے۔ جو اُن کے نام کا کلمہ پڑھنے لگے ہیں۔ جس دن پروفیسر تاجدار اپنی نئی گاڑی میں آئے ہیں یہ بات پکی ہو گئی کہ رفعت میاں نے ہی وہ گاڑی لے دی تھی۔
فرید دم بخود رہ گیا۔ وہ اب بھی رفعت میاں کو بھوت، جن، حضرت سلیمان کا گھوڑا جیسے خطابوں سے نوازتا تھا۔ رفعت میاں زور کا قہقہہ لگاتے۔

" واہ بھئی واہ ۔۔۔ بہت اچھے فرید صاحب۔ مجھے بناتے وقت خدا نے بھی اتنے نام نہیں سوچے ہوں گے۔ جو مجھے دیکھ کر آپ نے دے ڈالے۔"

کتنا چکھایا تاجدار صاحب کو۔" فرید نے رازداری سے پوچھا۔
ابھی تاجدار صاحب کو بلائے لاتا ہوں۔ آپ خود ہی پوچھ لیجیے!"
پہلے کی طرح رفعت میاں نے بغلیں نہیں جھانکیں۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔!

یار اب تو عوج بن عنق ہمارے منہ آنے لگے۔" فرید نے جھینپ کر دھاندلی کی۔
فرید صاحب! سچ کہیے۔ کیا مجھے جینے اور مسکرانے کا حق نہیں ہے"
" کیوں نہیں۔ اپنے چاند سے مکھڑے پر دل کھول کر مسکرائیے۔" فرید ہنسنے لگا۔
چاند سا مکھڑا تو آپ کا ہے۔ میں آپ کا نظر توڑ ہوں!" وہ بھی ہنسنے لگے!

یار۔ رفعت صاحب ... ہم سے تو بارہ پتھر دور ہی رہا کرو۔ ادھر تمہارا کوئی دوست نہیں ہے:
چلیے۔ دشمن تو ہیں۔ میں آپ کے لاگ کو لگاؤ ہی سمجھ لوں گا!"
یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ براہ کرم آپ دھوکا نہ کھایئے۔!"
رخسانہ متحیر تھی۔ پڑھائی میں اس کا دل نہ لگتا تھا۔ ماحول کچھ عجیب سا ہو گیا تھا! اسے رفعت میاں کے ڈیل ڈول اور کردار سے دلی نفرت تھی چھ فٹ سے کچھ ہی کم قد، چھتیس انچ کے لگ بھگ سینہ۔ سیاہ فام چہرہ اور بڑے غرور سے اٹھی ہوئی گردن ... جانے کس کی قسمت پھوٹے گی
وہ بھی انھیں بنانے سے باز نہ آتی! لیکن رفعت میاں نے قسم کھائی تھی کہ منہ نہ کھولیں گے۔ چاہے سر سے طوفان گذر جائے ...

انہی دنوں ان کی آنکھیں دُکھنے آئیں۔ سیاہ چشمے نے خاصہ مضحکہ خیز بنا دیا۔ رخسانہ بے تحاشہ ہنسنے لگی۔" سنا ہے۔ چمگادڑ کو دن میں نظر نہیں آتا۔!" وہ سمینار سے نکلتے ہوئے زاہدہ سے بولی۔

رفعت میاں کے جسم میں سنسنی سی پھیل گئی۔ راہ داری میں سناٹا تھا۔ وہ فائل دبائے پاس سے گزرے اور تبھی رخسانہ نے چھینٹا کس دیا۔
" نہیں بھئی۔ حسن کی بجلیوں سے مظلوم بندگانِ خدا کو محفوظ رکھنے کے لیے!"
زاہدہ نے کنکھیوں سے اسے دیکھتے ہوئے قدم بڑھا دیئے! اور اسی وقت رفعت نے سیاہ چشمہ اتار دیا! ۔ وہ لمحہ جب رخسانہ کی پلکیں جھپک گئیں۔ وہ اُن کالی

کالی گہری آنکھوں سے یکبارگی گھبرا گئی۔ نزدیک سے دیکھنے پر زاہدہ کی بھپتی سچ معلوم ہونے لگی۔ آنکھوں سے بجلیاں نکل رہی تھیں۔ خمیدہ سخت اور دراز پلکوں سے بنی سنوری آنکھیں ... جو ٹکٹکی باندھے اسی کو گھور رہی تھیں۔ جن میں آشوب کی ہلکی سی سرخی رچی بسی تھی !!

" فرمائیے۔ اب تو آپ کو کوئی اعتراض نہیں ہے " انہوں نے کہا اور جب تک وہ اگلے موڑ پر مڑ نہیں گئے، رخسانہ مسحور دیکھتی رہ گئی ... دفعتہً وہ متاثر ہونے لگی۔ خواہ مخواہ لوگوں نے رائی کا پربت بنایا ہے۔ اب وہ ایسے بُرے بھی نہیں۔ وہ آنکھیں وہ آواز۔ زاہدہ اور یاسمین نے سُنا تو خوب مذاق اڑایا۔

سبھی آنکھوں اور آواز پر ریشہ خطمی ہو کر کہیں سالم رفعت صاحب سے عشق نہ کر بیٹھنا۔ تم تو پاگل ہو

" تم تو پاگل ہو"! رخسانہ نے برا مان کر کہا۔ مگر وہ خود اپنے برا ماننے کا جواز ڈھونڈتی رہ گئی۔

فرید بھی دنگ رہ گیا تھا۔ اور اب تو اُسے اور پتنگے لگ گئے تھے۔ وہ اتنا احمق بھی نہ تھا کہ رخسانہ کے لب ولہجہ اور گفتگو سے اس کے رازِ دل کا پتہ نہ چلا لیتا۔ ابھی تک یونی ورسٹی میں وہ آنکھوں کی زبان ہی پڑھتا چلا آیا تھا۔ لیکن رخسانہ۔ وہ تو اس کی منزل تھی۔!!

نکھری سُنہری صبح تھی۔ ہلکی سردیاں پڑ رہی تھیں۔ انگریزی لٹریچر کی کلاس میں سب اکٹھا تھے۔ پروفیسر تاجدار کا انتظار ہو رہا تھا۔ رفعت میاں سب کے درمیان اور سب سے جُدا اپنی کتاب میں گم تھے۔ سامنے سیٹوں پر رخسانہ بھی اپنی سہیلیوں کے ساتھ بیٹھی تھی۔ اور ان سب سے پیچھے فرید اور اس کے دوستوں کا پورا گروپ۔ دفعتاً سگریٹ کی ایک خالی ڈبیہ رفعت میاں کے سر پر گری اور بالوں میں الجھ کر رہ گئی۔ رفعت میاں یوں اُچھلے جیسے چھت گر پڑی ہو۔ قہقہوں سے ساری کلاس گونج گئی۔

" آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا۔" فرید بے تحاشہ ہنس رہا تھا۔

" بدتمیز ہیں یہ سب کے سب ! —" اچانک اُس نے ایک نسوانی آواز سُنی۔ پتہ نہیں کس کی تھی۔ فرید دم بخود رہ گیا۔ وہ صاف پہچان گیا تھا۔ وہ آواز رخسانہ کی ہی تھی۔

رفعت بھی کچھ کہنے والے تھے کہ پروفیسر صاحب آ گئے۔ جانے کیوں آج کے لیکچر میں رفعت کا دل نہ لگا۔ بار بار ان کی نگاہیں رخسانہ پر اٹھ جاتیں۔ وہ ہلکی پیازی ساڑی اور گہرے بلاؤز میں موسم بہار کے اُس پھول کی طرح شاداب اور تر و تازہ لگ رہی تھی جو رات بھر شبنم میں غسل کرتا رہا ہو ... مگر وہ خود۔ انہیں بے اختیار ہنسی آگئی۔

مسٹر رفعت — !!" — پروفیسر نے رُک کر تنبیہ کی۔

" مجھے معاف کیجئے گا۔!" اُن کا سر جھک گیا۔

لیکن پھر تاجدار نے کیا کہا تھا۔ ورجنوں آنکھیں رفعت کی طرف اٹھ گئیں۔ وہ معذرت کر کے اٹھے۔ اور لائبریری میں جا کر بیٹھ گئے۔! وہ دنیا جو انہیں پھیکی بے مذاق اور دل آزار لگتی تھی۔ آج کیوں اتنی رنگین اور حسین لگ رہی ہے! آج کا دن کس نے سنوارا ہے۔ آج یہ کیا ہو رہا ہے۔؟

..یوں تو دل کبھی نہیں دھڑکا تھا۔

سنئے سر!" یکایک انہوں نے چونک کر سر اُٹھایا۔

سامنے رخسانہ کھڑی تھی! سنجیدہ اور وقار کا پیکر۔

" اگر مجھے کل کے نوٹس دے سکیں۔!"

" ہاں ہاں۔ کیوں نہیں۔!" اس نے ایک نوٹ بک اس کی طرف بڑھا دی۔ اور پھر لائبریری سے نکل گیا۔ دوسرے دن نوٹ بک واپس کرتے ہوئے رخسانہ بہت متاثر لگ رہی تھی! ...

" بہت بہت شکریہ! —" اُس نے ہولے سے مسکرا کر کہا۔

" کس بات کا۔!" رفعت نے پوچھا

" آپ نے مجھے اس قابل سمجھا۔"

" یہ میری خوش نصیبی ہے محترمہ۔!"

" میں آپ سے شرمندہ ہوں ... میں نے آپ کے ساتھ بدتمیزیاں کی تھیں مجھے معاف کر دیجئے۔"

" میں نے برا تو نہیں مانا، محترمہ رخسانہ۔ جو جیسا ہوگا ویسا ہی کہا جائے گا۔!"

" ایک درخواست کروں آپ سے۔ اگر آپ مانیے۔"

حکم دیجئے " وہ بدستور سنجیدگی سے بولے۔

اگر آپ کل کسی وقت غریب خانے پر تشریف لا سکیں۔!"

غریب خانے پر ... رخسانہ کے گھر — ! وہ چونکے — مگر وہ تو جانے بادِ بہاری کی طرح کب کی جا چکی تھی !۔

وہ سچ مچ اُن کی منتظر تھی! لیکن آہستہ آہستہ رفتہ رفتہ نراس سے بدل گئی۔ وعدے

کا ہٹیا۔ عہد شکن۔ جسے کسی کے اضطراب اور انتظار کا احساس ہی نہ تھا وہ تو یونی ورسٹی بھی نہیں آرہے تھے !۔ جانے کیوں۔ اس کی بے چین نگاہیں اُن کی متلاشی ہوتیں !۔

فرید نے طنز کے تیر چلا ہی دیئے۔

"تمہارا دل نہیں لگ رہا۔"

"کیوں نہ لگتا۔ !" وہ تنک اٹھی۔

"بے حد بے قراری سے رفعت صاحب کا انتظار کر رہی ہو۔ !"

وہ ہنسا۔

"ہوش میں رہو۔ فرید۔ میں ایسے مذاق پسند نہیں کرتی۔"

"مجھے تمہارے مذاق کا اندازہ نہیں... وہ تو غالباً اعلیٰ درجے کا ہوگا ـــــ"

چوٹ صاف تھی۔ رخسانہ تلملا گئی۔ اس کی نگاہوں کے سامنے چنگاریاں سی اڑنے لگیں۔ اُسے خود خبر نہ ہوئی کب اس کا ہاتھ اٹھا اور کب فرید کے سرخ و سفید گال پر اپنا نشان ڈال گیا۔ صرف چٹاخ کی آواز سنائی دی۔

فرید نے ہکا بکا اپنا گال سنبھال لیا اور رخسانہ بھاگ کھڑی ہوئی۔

"فرید تم سے بدلہ ضرور لے گا۔ !" زاہدہ خود بھی خوفزدہ تھی !

"میں اس سے ہاروں تب نا۔ میں نے یونی ورسٹی سے نام ہی کٹا لیا"

"سچ ؟"

"ہاں بھئی... لفنگوں کے ساتھ نہ پڑھ سکی جنہیں کسی کی عزت کا بھی پاس نہیں !...."

"رخسانہ کیا یہ سچ ہے کہ تم رفعت میاں سے محبت کرتی ہو..."

"نہیں جی وہ ہم جماعت تھے اور بس ـــ"

لیکن یہ کہتے کہتے اس کا دِل ڈوب گیا.... رفعت... گہری سیاہ آنکھوں اور بھاری دلکش آواز والا رفعت... جس نے اس کی

اتنی سی بھی پروا نہ کی۔ ! گھر پر نہ آتا نہ سہی۔ یونی ورسٹی میں تو ملتا۔ اور اب تو ایم لے کے امتحان میں بھی صرف دو ہی ہفتے باقی رہ گئے تھے !۔

اور پھر ایک دن اُسے رفعت مل ہی گئے۔ اس نے ایک غیر معروف سے ہوٹل کے دروازے پر انھیں دیکھا۔ اور وہیں کار روک کر اتر پڑی !

"رفعت صاحب۔ !" اس نے جلدی سے ان کا بازو تھام لیا

"آپ۔ یہاں۔ !" وہ یہی کہہ سکے۔

"اتنے خفا ہیں کہ ملنے کے بھی روادار نہیں...." اس کی نگاہیں اوپر اٹھیں۔ پیشانی پر کوئی زخم بینڈیج کیا ہوا تھا۔ "یہ کیا ہوا۔ ؟"

"کچھ نہیں۔" وہی اٹل سنجیدگی جس سے رخسانہ کا دم گھٹنے لگتا تھا۔

"میں نے کالج چھوڑ دیا۔ کیا آپ نے بھی چھوڑ دیا۔ ؟"

"چھوڑنا پڑا ـــ"

وہ بدستور سوچے جا رہے تھے۔ آخر اس بدشکل گوشت کے تودے میں حسن و خوبصورتی کی کون سی چیز رخسانہ نے دیکھ لی تھی ؟ کیا کوئی حسین، متمول اور اجنبی لڑکی ان کے لئے بھی پریشان ہو سکتی ہے ؟

"رُک کیوں گئے ـ !"

"کیا پوچھ رہی تھیں آپ ؟" انہوں نے جھکا ہوا سر اٹھایا۔ اور رخسانہ نے یکبارگی سر جھکا لیا۔ جو کچھ پوچھ رہی تھی بھول گئی۔

"محترمہ.... آپ گھر جائیے۔ اگر ہو سکا تو میں آپ کو پھر سب کچھ بتا دوں گا !"

"آپ کے سر میں کوئی زخم آگیا ہے !"

جی ہاں :

چوٹ لگ گئی تھی۔

جی ہاں۔

پھر وہی جی ہاں۔ وہ دل ہی دل میں جھنجھلا گئی۔ اور رفعت شرمسار تھے۔ آس پاس آنے جانے والے بڑی حیرت سے حسن و بدصورتی کے اس ملاپ کو حیرت اور تعجب سے دیکھتے ہوئے گزر رہے تھے۔

پھر انہوں نے ہزار ہا چاہا۔ مگر رخسانہ نہ مانی۔ انہیں اس کے گھر آنا پڑا۔ ! انہیں ڈرائنگ روم میں اپنا منتظر چھوڑ کر وہ اندر بھاگی۔ واپسی پر اس کے ہاتھ میں کولڈ ڈرنک کے گلاس تھے !۔

"آپ نے کالج کیوں چھوڑ دیا۔" پھر وہ اسی سوال پر آگئی۔

آپ سے کہا نا۔ مجھے چھوڑنا پڑا۔

"آخر کیوں۔ ؟"

اپنائیت اور خلوص کی ایک گہری نظر اس کے حسین سراپا پر ڈال کر رفعت نے دھیرے دھیرے کہہ دیا۔

"کچھ لوگوں کو شبہ ہوگیا تھا کہ میں بہت خوش نصیب ہوں! انہوں نے مجھے باور کرا دیا کہ یہ میری بھول ہے اور کچھ بھی نہیں . . . میں جس مقام پر ہوں۔ مجھے اسی مقام پر رہنا چاہئے۔! اور یہ زخم – یہ درد و اذیت یہ بھی میرے مہربانوں کی سوغات ہے . . . . ! میرے مستقبل کی تباہی کے بھی وہی ذمہ دار ہیں۔ جنہوں نے مجھے میرے مقام پر لا پھینکا ہے۔

آپ کا یہ زخم – ؟" رخسانہ کچھ سوچ کر کانپ اٹھی۔

"ایسا ہی سخت جان تھا محترمہ رخسانہ – " وہ مسکرائے۔" بہرحال اب میں ٹھیک ہوں اس سال نہیں، اگلے سال سہی۔ یوں بھی کیا کروں گا. ایم اے کرکے۔ زندگی کا وہ کون سا شعبہ ہے۔ جو میرا استقبال کرے گا۔ ؟ میری زندگی میں مستقل ٹھوکروں کے نشان کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ یہ بھی سہی . . . اچھا! اب اجازت دیجئے"

وہ رومال سے لب خشک کرتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔

جن کا کوئی اپنا نہیں۔ اُن کی زندگی میں سوائے آنسوؤں کے اور کیا ہے ؟ دل کس کے پاس نہیں ہے۔ آرزوؤں اور ارمانوں سے لبریز دھڑکتا ہوا دِل . . . . دل پر تو کسی کا اختیار نہیں۔ کون نہیں چاہتا۔ مسکراہٹیں اور رعنائیاں اس کے نصیب کا حصہ بن جائیں۔

"خدا حافظ : "

وہ تلملا گئی۔ کون جانے دل ہی دل میں وہ اُسے بھی اپنا مخالف سمجھتے ہوں ! ۔

"نہیں نہیں –" یکبارگی اُس نے سر اٹھایا۔ اور جھلملاتی آنکھیں دیکھ کر رفعت کا ایمان کانپنے لگا۔

"میں نے آپ کے ساتھ کیا کیا نہ کیا۔" وہ کچھ روتی کچھ شرماتی بولی "آپ کو ستایا، آپ کو رُلایا ، میں فریدہ کی ہمنوائی کرتی تھی۔ خدا کے لئے مجھے معاف کر دیجیے"۔

بھول جائیے۔ پچھلی باتیں۔ محترمہ رخسانہ – اور اب مجھے اجازت دیجئے۔ سر سے لے کر پاؤں تک پسینہ میں شرابور۔ گھبراہٹ۔ آخر اس مہربانی کی کیا وجہ ہے۔ اُن کے ہاتھ پاؤں پھول گئے . . . یہ وہم و گمان بھی نہ تھا۔ کوئی ان سے اظہارِ محبت بھی کر سکتا ہے !۔

کہیئے کہ آپ نے مجھے معاف کر دیا !۔" وہ تو اب باقاعدہ ہچکیوں سے رو رہی تھی !

"کر دیا !" وہ بوکھلا کر بول پڑے۔

اور دفعتاً انہیں خیال آیا۔ کیا خبر۔ رخسانہ اب بھی انہیں الو بنا رہی ہو . . . . وہ چونک کر اسے گھورنے لگے۔ رخسانہ کی بھیگی بھیگی شرمیلی نگاہیں ان آنکھوں سے ٹکرائیں۔ اور پھر گھبرائی گھبرائی سی جھپکنے لگیں۔ رفعت میاں پھر دم بخود رہ گئے۔ مگر۔ وہ اس قدر احمق بھی نہ تھے۔ جو یہ نہ جانتے ہوں کب کوئی شرماتا ہے ! – اور وہی وقت تھا جب رفعت میاں نے خود کو دنیا کے تمام حسین انسانوں سے بڑھ کر حسین اور خوبرو سمجھا تھا۔ دھیرے دھیرے بڑی دلفریب مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر بکھر گئی۔

رخسانہ نے جھینپ کر دونوں ہاتھوں سے چہرہ چھپا لیا۔

مناظر عاشق ہرگانوی

لطف اللہ مہندس

خلاصہ بیگم عرف تاج بی بی جن کو ممتاز محل کہتے تھے شاہ جہاں کی بیوی کو نواب آصف خاں وزیر کی بیٹی، نواب اعتماد الدولہ کے لڑکے کی لڑکی کی موت مہر آرا نامی لڑکی کی ولادت سے امراضِ زچگی کے باعث ۱۶۳۰ء میں برہان پور میں ہوئی۔ قبل از مرگ بیگم نے بادشاہ سے دو باتوں کا اقرار کرایا تھا (۱) یہ کہ وہ دوسری شادی نہ کریں (۲) میرے مرقد پر ایسی عمارت تعمیر کرائیں جو دنیا بھر میں لاثانی ہو، بہت صاف ستھری اور خوش نما۔

اپنی چہیتی بیوی کی آخری خواہش کے مطابق شاہ جہاں نے دور دور سے ماہانہ تنخواہ پر معماروں کو بلوایا اور "چھ کروڑ باون لاکھ تین سو اکیس روپیہ دس آنہ کی لاگت سے عقیق یمنی، فیروزہ، لاجورد، مونگا، سلیمان غوری، لہسنیہ، تامڑہ، طلائی، سنگ گوالیار، سنگ موسیٰ، سنگ اکبری، سنگ کھٹ باز، سنگ سرخ، سنگ یشم، سنگ نخود وغیرہ قیمتی پتھروں کا ایک خوشنما عجائب خانہ "تاج محل" بنوایا۔ یہ عمارت، پیرس کے کتب خانہ ملی کے نسخہ ۲۹۵ کے تحت ۱۰۴۰ھ میں بننی شروع ہوئی تھی۔ اور ۱۰۵۷ھ میں تمام ہوئی۔ "حقیقت چہرۂ عمارت روضہ مقدسہ مطہرہ حضرت ممتاز الزمانی نواب تاج محل مہد علیا ارجمند بانو بیگم شروع تیاری عمارت در ۱۰۴۰ھ و در ۱۰۵۷ھ تمام یافت۔"[1]

ونسنٹ اسمتھ اور رالبسن کے مطابق "تاج جو ۱۶۳۲ء میں تعمیر ہونا شروع ہوا اپنی تمام تر خوبصورتی کے ساتھ ۱۶۵۲ء یعنی ۲۰ سال میں مکمل ہوا۔"

"تاج کی تعمیر میں جو زمانہ صرف ہوا اس میں مورخین کا اختلاف ہے۔"

"تاج کے معماروں میں بہت سے نام ملتے ہیں۔ محمد صالح کنبوہ نے ان میں استاد احمد او رحامد سر آمد معماران[2] نادرہ کا تذکرہ کیا ہے۔"[3]

سر سید احمد خاں نے بھی آثار الصنادید میں قلعۂ شاہجہانی کی تعمیر

---

[1] آغاز تعمیر ۱۰۴۰ھ تو ہم عصر کتب تاریخ میں درج ہے مگر تاریخ اختتام ۱۰۵۷ھ اور کہیں نہیں ہے۔ تاریخ اختتام روضہ کے اندرونی دروازہ پر بڑی محراب کے کتبات آیات قرآنی کے آخر میں درج ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولف نسخہ ہذا نے سنی سنائی باتیں نہیں کہیں بلکہ جو کچھ لکھا ہے خود دیکھ کے اور پیمائش کر کے لکھا ہے۔

[2] یہ بات قابل ذکر ہے کہ نسخہ عمل صالح مطبوعہ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں تاریخ ۱۰۷۰ھ لکھی ہے جو سراسر غلط ہے

[3] نسخہ برٹش میوزیم 2622 ۸۵۵

کے ذکر میں لکھا ہے کہ "استاد احمد اور حامد اپنے فن میں اپنا نظیر نہیں رکھتے
تھے اور ہندسہ و ہیئت میں ثانیٔ اقلیدس اور رشکِ ارشمیدس تھے"۔
تاج کے اس نادر العصر معمار احمدؒ کے تین لڑکے تھے۔ عطاء اللہ
نادر العصر، لطف اللہ مہندس اور نور اللہ معمار۔

لطف اللہ مہندس کا لقب لطف اللہ اور تخلص مہندس تھا جیسا کہ
اس نے خود لکھا ہے ؎

منکہ ہستم فقیر لطف اللہ
بمہندس شہیر در افواہ

خاکپائے ہنروران کبار ٭ پور استاد احمد معمار

سید سلیمان ندوی کے پیش کردہ دیوان لطف اللہ مہندس کی مختصر کیفیت
ذیل کے اشعار سے واضح ہے۔ دیوان کی ابتدا نعتیہ قصیدہ سے ہوتی
ہے جس کے آخر میں صاحب دیوان اپنا نام، اپنے باپ کا نام اور اپنے مشاغل
درس تدریس کا ذکر کرتا ہے ؎

باش لطف اللہ احمد چہ کنی فخر بعلم
جہل ازیں علم تو بہتر کہ نیا بد بعمل

عمر در درس بسر بردی و در آخر کار
ہیچ حاصل نشد از مدرسہ جز بحث و جدل

دارا شکوہ کی مدح کرتے ہوئے ایک جگہ اپنے تخلص کے لفظ مہندس سے
لطیف استدلال کرتا ہے۔

در حق من گمان خطا می بری خطا ست
ہرگز شنیدہ کہ مہندس خطا کنند

دارا شکوہ کے بیٹے سلیمان شکوہ کی کتخدائی کی تاریخ بھی لکھی ہے
گفت جبریل ایں تاریخش ٭ بسلیمان شدہ بلقیس قریں
۱۰۶۴ھ

لطف اللہ کا وطن لاہور تھا ؎

کے بود آمدن قاصد فرخندہ پیام
مدتے شد کہ ز لاہور نیامد خبرے

حکمت، علم ہندسہ اور منطق میں اپنی قابلیت کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

بر من ہیچ خداں کشف شد از فیض ازل
راز سربستہ کہ بر ہندسہ داں مشکل بود
صرف در منطق و حکمت شدہ ایں عمر عزیز
لیک آں نکتہ نخواندم کہ در و حاصل بود

علم ہندسہ کی بدولت، بحر محیط سے آشنائی کا بیان ایک دوسری جگہ یوں
لکھا ہے ؎

از دولت ہندسہ مہندس
با بحر محیط آشنا شد

لطف اللہ مہندس کی مندرجہ ذیل کتابوں کا پتہ چلتا ہے:
(۱) جمیع الصنائع (۲) منتخب الحساب (۳) رسالہ خواص اعداد (۴) آسمان
سخن (۵) صور صوفی (۶) شرح خلاصۃ الحساب (۷) دیوان (۸)
سحر حلال۔

جمیع الصنائع وزارت پناہ فضائل دستگاہ شیخ نظام الدین ابن شیخ
محمد صالح کی تالیف مجموع الصنائع سے ماخوذ ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمہ
اور دو باب پر مشتمل ہے۔ مقدمہ ــــ تقسیم کلام

باب اول	صنائع لفظی کا بیان
باب دوم	صنائع معنوی کا بیان

رسالہ "منتخب الحساب" کے نسخوں کی ابتدا یوں ہے "امابعد می گوید
فقیر لطف اللہ مہندس ابن استاد احمد معمار لاہوری غفر اللہ لہ و والدیہ و
احسن الیہما و الیہ کہ کتاب حساب را تصنیف است او محقق و تحریر مدقق شیخ
بہاء الدین محمد بن حسن عاملی است رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ مشتملست بر قواعد
شریفہ و فوائد لطیفہ باشارت خلاصہ، دودمان سیادت منتخب خاندان
وزارت میر سعید ابن امیر محمد یحییٰ دام اللہ اقبالہ و ضاعف اجلالہ ترجمہ
کردم چوں آں نسخہ خلاصہ نام داشت ایں نسخہ را منتخب ۱۰۹۲ھ
نام نہادم نام تاریخ تالیف ایں رسالہ است۔"

---

[1] "ہمایوں" جون ۱۹۳۷ء
[2] روزنامہ "انقلاب" ۲۰ اپریل ۱۹۳۲ء

" رسالہ خواص اعداد[۱] چار مقالوں میں ہے اور اسے لطف اللہ مہندس نے ابن سینا کے تتبع میں حساب پر لکھا ہے ۔ " امابعد میگوید لطف اللہ مہندس متخلص بمہندس ابن استاد احمد معمار لاہوری کہ ایں

رسالہ ایست کہ علم از شماطیقی خواص اعداد بدان اسعدک اللہ تصنیف پیش از یک بازکند زوج الزوج ــ شیخ الرئیس "

مہندس نے تذکرہ دولت شاہ کا اختصار " آسمان سخن " کے عنوان سے نظم کیا جسے اسپرنگر نے فہرست مخطوطات اودھ ص ۱۲۲ پر بیان کیا ہے[۳] وہ لکھتا ہے کہ لطف اللہ مہندس ابن احمد نے اس کا نظم میں اختصار کیا اس کے مقدمہ سے جو بارہ اشعار پر مشتمل ہے فائضی کرمانی نے تذکرہ دولت شاہ کو فارسی نظم میں اکبر کے زمانہ میں لکھا تھا اور سات طبقات کے بجائے دس میں کیا تھا۔ مگر لطف اللہ مہندس نے جو اورنگ زیب کا ہمعصر تھا اس نظم کو شکل ثانی دی۔ اس نے دو برج زائد کیے تاکہ تعداد دائرۃ البروج کے نشانات کے ساتھ مناسبت پیدا کرے اور اس وجہ سے اس کا نام آسمان سخن رکھا قریباً دو سو پچاس اشعار میں ہے اور ہر ایک میں شاعر کا نام ہے۔

شکر خدائی کہ آسمان سخن
بیافرید محیط نہ آسمان کہن[۲]

لیکن اس کا سب سے بڑا کام ۱۰۵۰ھ میں اپنے باپ کے کہنے پر " صور صوفی " مصنفہ عبدالرحمٰن الصوفی المتوفی ۳۷۶ھ کی کتاب کا جو ستاروں کے اشکال و صور پر ہے، فارسی ترجمہ ہے۔ اس کا ایک نسخہ مسلم یونی ورسٹی میں لطف اللہ مہندس کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود ہے[۲]

---

[۱] برٹش میوزیم ADD 16,744

[۳] سالنامہ " کارواں " ۱۹۳۴ء

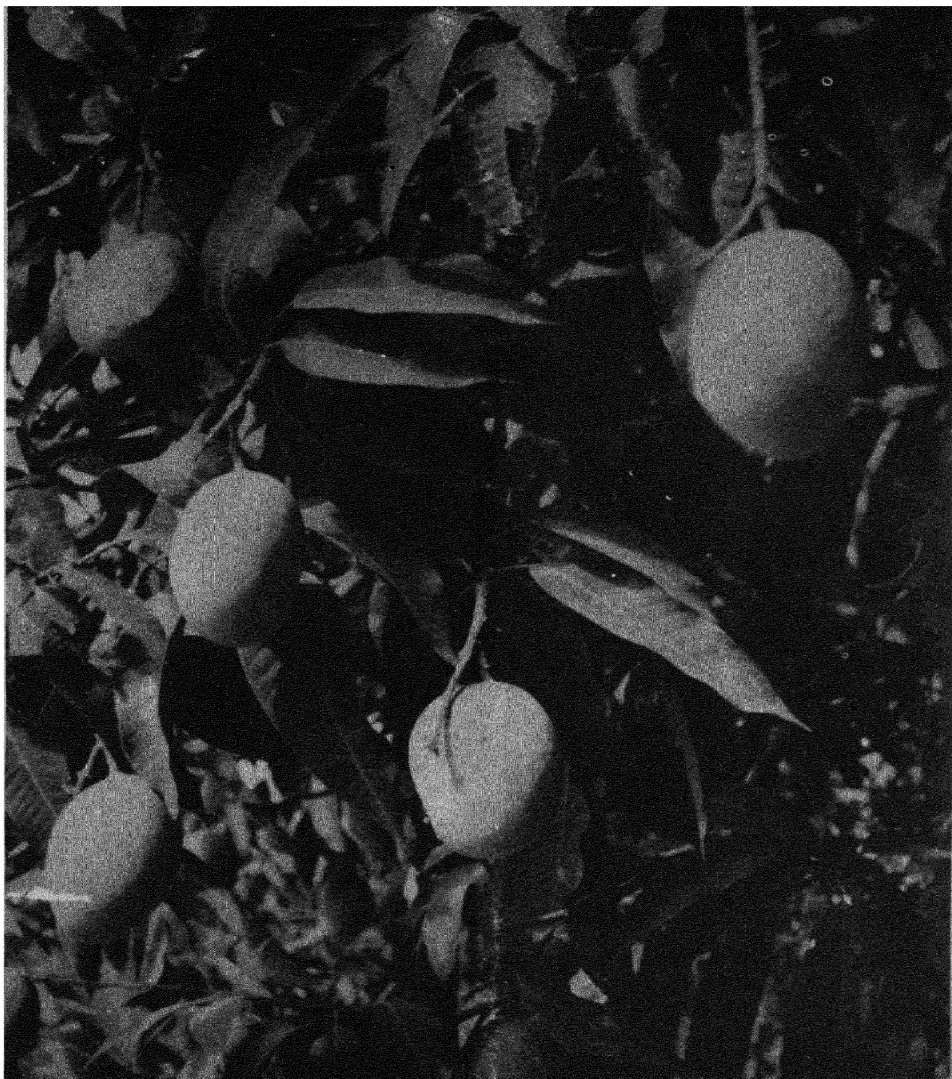
[۲] فہرست کتب مسلم یونی ورسٹی و مضامین سلیمان

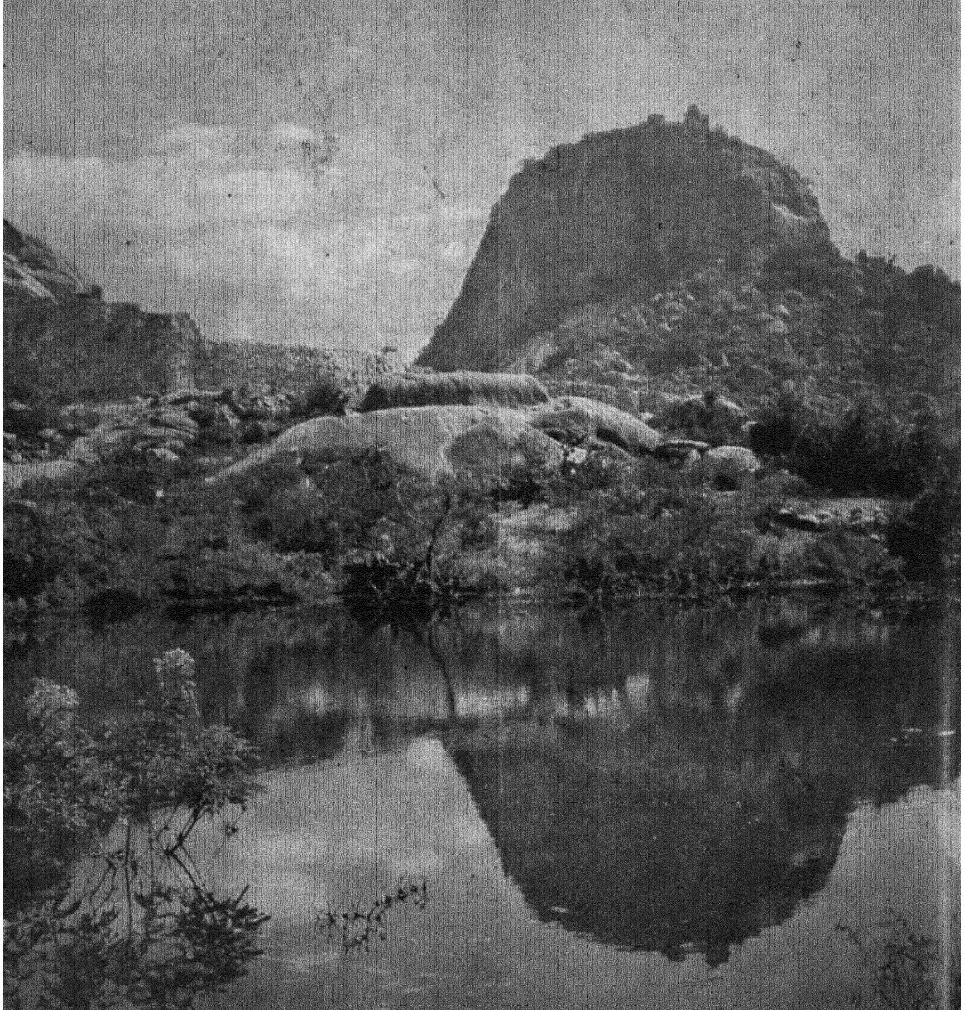
آہ شاہد احمد دہلوی

آخر شاہد احمد دہلوی بھی چل بسے۔ادب کی خدمت کا ایک دور ختم ہوگیا۔دہلی کی تہذیب کا ایک پاس دار اٹھ گیا۔ ناصر نذیر فراق اور حسن نظامی کے بعد دہلی کی ٹکسالی اور چٹخارے دار زبان لکھنے والا اب ہم میں نہیں۔

۴۳ سال ہوئے مرحوم نے رسالہ ساقی دہلی سے جاری کیا تھا تقسیم ملک کے بعد وہ کراچی چلے گئے اور رسالہ وہیں سے نکلنے لگا۔ انہوں نے کتنے ہی نئے ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ افزائی کی اور انہیں ملک سے روشناس کر دیا۔ وہ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے۔شرافت کا نمونہ تھے۔خلوص انسانی ان کی فطرت میں تھا دہلی کی تہذیب اور اپنے آباو اجداد کی عزت پر مرتے تھے۔ ان پر کبھی حرف آتا تو تند مزاج بھی ہو جاتے تھے۔لیکن افسوس کہ وہ تند مزاجی بھی دیکھنے کو نہیں ملے گی۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

عرش ملسیانی

پھالگن شک سمت ۱۸۸۸
مارچ ۱۹۶۷ء

۶۰ پیسے

افغانستان کی ملکہ اور شہنشاہ پچھلے دنوں ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔

مختار الدین احمد

غالب کے خطوط : ایک قدیم مجموعے میں

آتشِ سعیِ انقلاب سرد ہو جانے کے بعد مرزا غالب کے
دوستوں اور معتقدوں کو خیال ہوا کہ مرزا کے اردو رقعات جمع کر کے
شائع کر دئے جائیں۔ منشی شیو نراین آرام نے غالب سے اجازت
مانگی تو انھیں یہ رائے کچھ پسند نہ آئی۔ انھوں نے ۱۸۔ نومبر ۱۸۵۸ء
کو جواب میں لکھا:[1]

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد
بات ہے، کوئی رقعہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر
اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے،
اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی ہے۔ اس
سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات
اوروں پر ظاہر ہوں؟"

ہرگوپال تفتہ بھی غالب کے خط چھاپنا چاہتے تھے[2] مرزا نے
ان کی بھی اس معاملے میں ہمت افزائی نہیں کی۔ ایک خط میں انھیں لکھتے ہیں:

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔
لڑکوں کی سی ضد نہ کرو، اور اگر تمھاری اسی میں خوشی ہے
تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو۔ تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے
خلافِ رائے ہے۔"

لیکن جب ان کے دوستوں
اور عقیدت مندوں کا اصرار بڑھتا چلا گیا تو انھیں اجازت دیتے ہی بنی۔
اس طرح ان کی زندگی ہی میں ان کے خطوط کے دو مجموعے عودِ ہندی
اور اردوئے معلیٰ مرتب ہو گئے۔ اول الذکر ان کی زندگی میں ۱۰۔ رجب
۱۲۸۵ھ کو چھپ کر تیار ہوا اور دوسرا مجموعہ اُردوئے معلیٰ ان کے
انتقال کے ۱۹ دن بعد چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے ان کی زندگی
کے آخری زمانے میں مرتب ہوئے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس
سے پہلے لوگوں نے ان کے خطوط کو سنبھال کر رکھنے اور انھیں محفوظ
رکھنے کی کوشش نہیں کی۔

واقعہ یہ ہے کہ ان کے خطوں کی سادگی اور پُرکاری نے ان کے
عہد کے کتنے دلوں کو مسحور کر رکھا تھا۔ معاصرین کو عام طور پر متاثر
کرنا کچھ آسان نہیں لیکن یہ غالب کی مقبولیت اور ان کی عظمت کی دلیل
ہے کہ ان کے خطوط ان کے زمانے ہی میں مقبول ہونے لگے اور اہلِ نظر
مجموعوں اور بیاضوں میں انھیں محفوظ کرنے لگے تھے۔

۱۔ مہیش پرشاد، خطوطِ غالب (الٰہ آباد، ۱۹۴۱ء) ص ۳۰۷

۲۔ مصدرِ سابق ص ۵۵، مالک رام، خطوطِ غالب، طبع انجمن
ترقیٔ اردو (لکھنؤ، ۱۹۶۲ء) ص ۵۸

علی گڑھ میگزین کے "غالب نمبر" میں جناب قاضی عبدالودود صاحب بار ایٹ لا نے جو مرزا کے ۳۲ غیر مطبوعہ فارسی خطوط مرتب کرکے شائع کیے ہیں[1] وہ بہ قیاس غالب شائق جہانگیر نگری کا ایک مجموعہ ہی تو تھا جس میں انھوں نے مرزا کے یہ خطوط نقل کر لیے تھے۔ یہ خیال رہے کہ یہ خطوط مرزا کے عہدِ شباب کے لکھے ہوئے ہیں جب ان کی ادبی شہرت زیادہ نہ تھی۔ اسی طرح "متفرقاتِ غالب" کے خطوط بھی ایک قدیم بیاض میں دفن تھے[2] راقم نے حضرت صاحب عالم مارہروی کے نام غالب کا ایک خط جو دریافت کرکے شائع کیا ہے وہ بھی ایک قدیم بیاض ہی میں ملا تھا[3]

یہی نہیں بلکہ غالب کے خطوط ان کی زندگی ہی میں درسی کتابوں اور دوسرے مجموعوں میں بھی شائع ہونے لگے تھے۔ ذیل میں جس مجموعۂ خطوط "انشائے اردو" کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ شاید قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں مرزا کے خطوط پائے جاتے ہیں۔ اس کی قدامت کے متعلق صرف یہی کہنا کافی ہے کہ ان کے خطوط کے دونوں مجموعوں "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" کی طباعت سے پہلے اس کی ترتیب و اشاعت کا کام انجام پا چکا تھا۔

شمس العلما ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں دہلوی۔ لبیٔ دارا تحصیل دہلی کے باشندہ تھے۔ ان کی تعلیم دہلی کالج میں ہوئی۔ منشی ذکاء اللہ اور مولوی نذیر احمد بھی وہیں کے طلبا میں تھے۔ سبھوں نے ایک ساتھ تعلیم حاصل کی اور سب کے سب شمس العلما ہو کر چکے۔ کالج ہی میں ۱۸۴۴ء میں وہ عربی کے مددگار پروفیسر اور بعد کو پروفیسر مقرر ہوئے۔ کالج ٹوٹ جانے پر وہ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہوئے۔ سر ولیم میور کی تحریک پر اڈنبرا یونیورسٹی سے انھیں ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری تفویض ہوئی۔ وہ لبیٔ دارا پور کے جاگیردار کے خاندان سے تھے چنانچہ آج بھی ان کے گھرانے کے لوگ لبیٔ والے کہلاتے ہیں[1]۔

مولوی بشیر الدین احمد لکھتے ہیں[2]: مولوی صاحب مولوی مملوک العلی نانوتوی مشہور عالم کے شاگرد تھے اور مفتی صدر الدین آزردہ دہلوی (متوفی ۱۲۸۵ھ) صدر الصدور دہلی سے بھی فارسی کی تحصیل کی تھی۔ ایام غدر میں دہلی کالج میں مدرس ہوئے۔ چندے نارمل اسکول میں پڑھاتے رہے پھر اسی کالج میں عربی کے مدرس ہو گئے، ۱۸۷۷ء میں کالج ٹوٹا تو بلحاظ اپنی اعلیٰ قابلیت کے اکسٹرا اسسٹنٹ ہوئے اختتام مدت پر پنشن لے لی، بڑے بھاری ادیب وقت تھے، چونکہ ساری عمر رشتۂ تعلیم میں صرف ہوئی۔ پڑھانے ہی کی دھن رہی، تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی، کئی برس ہوئے انتقال کر گئے۔

مولوی صاحب کی زندگی کے زیادہ حالات معلوم نہیں ہیں، ان کی تاہل کی زندگی اور ان کی اولاد کے متعلق بھی بہت کم معلوم ہے، وہ ایک خط میں لکھتے ہیں[3]: "آپ جانتے ہیں کہ میں اس وجہ سے کہ اب تک متاہل و کدخدا نہیں ہوا، ایسے معاملوں میں بالکل نا اہل اور ناتجربہ کار ہوں۔" اس خط پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، راقم کے اندازے کے مطابق اس وقت ان کی عمر پچاس سے کم نہ تھی ظاہرا اس عمر تک انھوں نے شادی نہیں کی تھی، لیکن ان کی شادی ہوئی ضرور تھی اور وہ صاحب اولاد بھی تھے۔ مخدومی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے ان کے ایک بیٹے انوار الدین کی ملاقات کا حال مجھے بتایا تھا[4]۔ وہ فرماتے تھے کہ ۱۹۰۴ء کے لگ بھگ دہلی میں ان سے ملاقات ہوئی تھی،

---

[1] قاضی عبدالودود، مآثر غالب ص ۸۷ مشمولہ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ ۱۹۴۹ء) مرتبہ مختار الدین احمد

[2] سید مسعود حسن رضوی ادیب، متفرقات غالب (رام پور ۱۹۴۷ء) مقدمہ ص ۱

[3] مختار الدین احمد، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ص ۵۵

---

[1] مختار الدین احمد: نقوش (رسالہ) نامہ جنوری ۱۹۶۳ء نمبر ۹۶ ص ص ۱۲۳ - ۱۲۴

[2] بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دہلی (دہلی ۱۹۱۹ء) ۲: ۱۷۹

[3] ضیاء الدین خاں دہلوی، انشائے اردو (دہلی ۱۸۶۶ء) ۲: ۸۹

[4] مختار الدین احمد، دہلی کالج میگزین دہلی (۱۹۵۵ء) ص ۱۷۵

فقہ کی ایک کتاب کے مصنف بھی تھے، پرانی کتابوں کی خرید و فروخت کا کام بھی کرتے تھے اور جسٹس سید شاہ سلیمان کے پاس اکثر آیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی سے انوار الدین کی ملاقات کے وقت موخر الذکر کی عمر ۷۰ سال کے قریب تھی۔ اگر عمر کا اندازہ صحیح ہے تو مولوی ضیاء الدین کی شادی ۱۸۶۵ء کے بعد اور ۱۸۷۰ء سے قبل ہوئی ہوگی۔ مولوی صاحب کا سال وفات ۱۹۰۹ء کے قریب بتایا جاتا ہے[1] اگر یہ صحیح ہے تو انھوں نے بڑی طویل عمر پائی، ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ غالب نے جو انھیں خط لکھا ہے اس میں انھیں "مسلّم علمائے عرب و عجم" لکھا ہے[2]، اگر ان کی عمر غالب سے کم بھی مانی جائے تو اس وقت انھیں کم از کم پچاس سال کا ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے ۱۸۱۵ء کے لگ بھگ ان کا سال ولادت ہونا چاہیے۔

مولوی ضیاء الدین، مرزا غالب کے ملنے والوں میں تھے۔ ان کے نام مرزا کے کئی خط ملتے ہیں۔ ایک زمانے میں دونوں کے بڑے اچھے تعلقات تھے، یہ معلوم نہ ہو سکا کہ تعلقات کی ابتدا کب ہوئی، قیام دہلی کی بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ مراسم قدیم ہوں گے، گو غالب کے خطوں کے مجموعے ان کے تعلقات کے متعلق قطعاً خاموش ہیں۔ مولوی صاحب کے قیام دہلی کے زمانے میں خط کتابت زیادہ نہیں ہوئی ہوگی۔ ممکن ہے ایک آدھ رقعہ ایک دوسرے کو لکھ دیتے ہوں۔ مولوی صاحب کا کوئی خط جو انھوں نے غالب کے نام لکھا ہو اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے، لیکن اتفاق سے مرزا کے دو تین خط ان کے نام محفوظ رہ گئے ہیں۔ پہلے خط پر جو بہت طویل ہے[3] تاریخ تحریر درج نہیں لیکن اس قدر یقینی ہے کہ یہ ۱۸۶۲ء کے بعد اور ۱۸۶۴ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے اس لیے کہ اس میں اس استفتا کا ذکر ہے جو سوالات عبدالکریم میں موجود ہے اور سعادت علی، نصیر الدین، لطیف حسین، نجف علی اور دوسرے علماء کے جوابات اور ان کے دستخط موجود ہیں لیکن اس میں ضیاء الدین کی کوئی تحریر موجود نہیں ہے۔ ظاہراً انھیں مرزا کا نقطۂ نظر صحیح معلوم نہ ہوا۔ دوسرا رقعہ ۱۷ فروری ۱۸۶۶ء کا لکھا ہوا ہے[4]۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قاطع برہان کا جھگڑا زور پکڑ چکا تھا۔ مرزا خواہش مند تھے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے ہم خیال بن جائیں۔ انھوں نے مرزا کے مرسلہ استفتا پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا تھا لیکن وہ اب بھی ان کی طرف سے قطعاً مایوس نہیں ہوئے تھے اور ان کے دل میں امید کی ننھی سی قندیل اب بھی روشن تھی۔ انھوں نے مولوی صاحب کو اپنا ہم خیال بنانے کی ایک اور کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب امین الدین پٹیالوی مصنف قاطع القاطع کے خلاف مرزا نے ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ عدالت میں دائر کر دیا تھا (تفصیلات روداد مقدمۂ مرزا غالب از ڈاکٹر عبدالحق میں دیکھی جائے[5]) مولوی صاحب، مرزا کے مقصد کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتے تھے، وہ دہلی کے بڑے معزز آدمی ہونے کے ساتھ بڑے حکام رس بھی تھے اور انگریزی حاکموں کے یہاں ان کا بڑا رسوخ تھا۔ وہ اگر مرزا کی طرف سے ان کے مقدمے میں گواہ بن جاتے ہیں تو اس کا اثر مقدمہ پر کیا پڑتا ہے مرزا اس سے ناواقف نہ تھے۔ غالب کا رقعہ پڑھیے اور دیکھیے اس سے کس قدر بے تابی کا اظہار ہو رہا ہے:

جناب مولوی صاحب کرم از شما و کمی از ما

اچھوں کے ساتھ سب بھلائی کرتے ہیں، بُروں کے ساتھ

---

[1] رسالہ ہندستانی (الہ آباد) شمارہ ۴ ص ۱۳۲

[2] ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ہندستانی (الہ آباد، ۱۹۴۳) ص ۹۴

[3] غالب کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اصل خط کا عکس راقم نے علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) میں شائع کیا ہے۔ متابل ص ۸۴

[4] ہندستانی (الہ آباد، ۱۹۴۳) ص ۱۰۵، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)۔ ڈاکٹر صدیقی نے دونوں خط کے متن اور راقم نے دونوں کے عکس شائع کیے ہیں۔ ضیاء الدین احمد برنی صاحب رسالہ معارف (اعظم گڑھ) مارچ ۱۹۲۷ میں مولوی صاحب کے نام غالب کا ایک اور خط دریافت کرکے شائع کیا ہے۔

[5] مختار الدین احمد: احوال غالب (دہلی، ۱۹۵۳) ص ۱۳۹

نیک کرنی جواں مردی ہے، اگر ایاز نہ ہوتا فوراً آپ کے پاس پہنچتا، اب متوقع ہوں کہ آج اس وقت یا اور وقت مگر آج ہی آپ تشریف لائیں اور ضرور تشریف لائیں۔ شام تک چشم براہ رہوں گا۔

عنایت کا طالب

غالب ۲۷ فروری ۱۸۶۸ء

معلوم نہیں وہ مرزا سے ملنے آئے یا نہیں اور گفتگو کس حد تک کامیاب رہی لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ مرزا نے جو اُن سے امیدیں لگا رکھی تھیں وہ سراسر سراب ثابت ہوئیں۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مرزا کا ساتھ نہ دیا بلکہ وہ مرزا کے خلاف اور امین الدین کی طرف سے گواہی دینے آئے۔ انھوں نے امین الدین کی حمایت کی' مقدمے کے اجلاس میں مرزا کی مخالفت میں گواہی دی اور سارے قابلِ اعتراض فقروں اور لفظوں کے ایسے نرم معنی پہنا دئے جو ان جیسے عالم آدمی کے شایانِ شان کسی طرح نہ تھا۔ مسٹر اوبرین کے اجلاس میں مولوی ضیاء الدین کا اظہار ۳۔ مارچ ۱۸۶۸ء کو ہوا' ۲۱۔ مارچ کو پھر پیشی ہوئی، آخر ۲۳ مارچ بروز چہارشنبہ ۱۸۶۸ء کو مقدمہ ختم ہوا جس کے دس گیارہ ماہ بعد مرزا کا انتقال ہو گیا۔ ان دونوں کے تعلقات کی پھر تجدید ہوئی یا نہیں، موجودہ مواد میں اس کا جواب ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتا۔

شمس العلماء مولوی ضیاء الدین دہلوی کی تصانیف کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں ان کی کچھ شہرت نہیں لیکن ڈپٹی بشیر الدین احمد کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں کہ تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی۔[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:[2] افسوس کہ ان کی یادگار 'رسومِ ہند' کے پہلے حصّے کے کوئی اور نہیں پائی جاتی لیکن اس میں بھی استاد کا کمال کہیں کہیں ضرور نظر آتا ہے۔" معلوم ہوتا ہے دوسرے حصّے کی وہ تکمیل نہ کر سکے۔ راقم کی نظر سے یہ کتاب نہیں گزری ہے۔

راقم کو ان کی جن مزید تصانیف کا پتا چلا ہے وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

۱۔ ضیائے شمسی — مولوی ضیاء الدین دہلوی نے دیوانِ حافظ کی ایک شرح بھی لکھنی شروع کی تھی لیکن اس زمانے میں افسرانِ فوج کے امتحان کے لیے کتابیں مرتب کرنے میں لگ گئے اور کچھ پتا نہ چلا کہ شرح مکمل ہو سکی یا نہیں۔

۲۔ ترجمۂ سلّم الادب — یہ عربی کتاب جو "سلّم الادب" کے نام سے موسوم ہے پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں داخل تھی، مولوی صاحب نے صاف اردو میں طالب علموں کے لیے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس میں عربی محاورات کی کچھ کتابوں کے انتخابات ہیں۔ اس میں حدیقۃ الافراح کی ۵۸ حکایتیں اور الف لیلہ و لیلہ کے اہم قطعات ہیں۔ یہ اردو ترجمہ غالباً آج تک شائع نہیں ہوا، اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ نسخہ خود مصنّف کی نظر سے گزر چکا ہے اس میں اکثر مقامات پر ترمیمیں اور اصلاحیں موجود ہیں۔

۳۔ انشائے اردو — دو حصّوں میں مرتّب ہوئی ہے یہ کچھ اردو رقعات کا مجموعہ ہے ان میں بیشتر رقعات اصلی ہیں، کئی رقعے مؤلفِ کتاب کے ہیں اور کچھ غلام امام شہید اکبرآبادی، رجب علی بیگ سرورؔ اور میرزا غالب کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ کتاب شیخ احمد کے اہتمام سے مطبع فیض احمدی دہلی میں ۱۸۶۶ء میں چھپی ہے۔ اس کا پہلا حصّہ افسرانِ فوج کے درجۂ ادنیٰ کے امتحان کے لیے اور دوسرا حصّہ افسرانِ فوج کے درجۂ اعلیٰ کے واسطے لکھی گئی ہے۔

کتاب بہت حد تک صحیح چھپی ہے اور بعض الفاظ کی کتابت میں ضبطِ اعراب کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ کتاب کی کتابت دہلی میں ہوئی ہے اور تعجب نہیں کہ کاپیوں کی تصحیح کا اہتمام خود مؤلف کی نگرانی میں ہوا ہو۔ اردو املا سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب

---

[1] ڈپٹی بشیر الدین احمد: واقعاتِ دارالحکومت دہلی ۱: ۱۷۹

[2] ڈاکٹر عبدالحق: مرحوم دہلی کالج (شائع شدہ رسالہ 'اردو' ص ۱۵۵)

کے لیے اس ایڈیشن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ضبط اعراب کی بعض مثالیں یہ ہیں: رَضِیُ الدَّوْلہ، کَلکَتّہ، مُیَسَّرَہ، مَحْمُوْلٌ علی الاتّصال، اَوْزَر، مُتَوَرِّرُ، فی الجُملہ، مُعْتَذِر۔ کتابت اس قدر صحیح ہے کہ اگر راقم کو مولوی صاحب کی خوش نویسی کا علم ہوتا تو یہ یقین ہو جاتا کہ کتاب خود انھیں کی کتابت کی ہوئی ہے۔

انشائے اردو میں بیشتر رقعات ہیں، رقعہ نویسوں کے نام مندرج نہیں، رقعات اور کچھ دوسری تحریروں کے علاوہ دہلی کے کمشنر کرنیل جارج ولیم ہیملٹن صاحب بہادر کے نام ایک خط اور ایک سپاس نامہ بھی درج ہے جو صاحب مذکور کے پاس دہلی سے لندن بھیجا گیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور طویل خط ہے جس کا مکتوب الیہ نامعلوم ہے۔ یہ تحریریں خود مولوی ضیاء الدین کی لکھی ہوئی ہیں۔ رقعات کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوا کہ ان میں کچھ رقعات غلام امام شہید، رجب علی بیگ سرور لکھنوی اور میرزا غالب کے بھی لکھے ہوئے ہیں۔

میرزا غالب کے گیارہ مکاتیب اس کتاب میں درج ہیں۔ یہ رقعات اس انتخاب میں بھی پائے جاتے ہیں جو مرزا غالب نے پنجاب کے فنانشل کمشنر میکلوڈ کی فرمایش پر ترتیب دیے تھے اور جس کا ایک نہایت خوش خط نسخہ جناب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پاس موجود ہے۔ اس کا نام رقعات غالب[1] ہے اور اس میں دیباچہ و خاتمہ کے علاوہ لطیفے، مکتوبات اور اشعار بھی درج ہیں۔ اس کا مقدمہ و خاتمہ راقم نے شائع کر دیا ہے[2]۔ قیاس غالب بلکہ قریب بہ یقین ہے کہ مولوی ضیاء الدین نے یہ رقعات، مکاتیب، غالب کے مرتب کردہ رسالے ہی سے لیے ہیں اس لیے کہ انشائے اردو کی ترتیب کے وقت تک "عودِ ہندی" شائع ہوئی تھی اور نہ کوئی ایسا مجموعہ جس میں مرزا غالب کے یہ خطوط موجود ہوں۔

"انشائے اردو" کا پیش نظر نسخہ معلوم ہوتا ہے مؤلف کے پاس رہ چکا ہے، سرخ روشنائی سے کہیں حواشی یا ترمیمیں موجود ہیں، ان ترمیموں کی نوعیت ایسی ہے کہ خود مصنف ہی ان کا مجاز ہو سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس زمانے میں مقبول تھی۔ راقم کی نظر سے اس کی ایک اور اشاعت گزری ہے جو لاہور کے مطبع سرکاری سے ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ غالباً دوسرا ایڈیشن ہے۔ یہ مطبوعہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

انشائے اردو، جیسا کہ ابھی لکھا گیا، پہلا مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کے 'عودِ ہندی' کی طباعت پر مقدم ہے۔ اس لیے کہ 'عودِ ہندی' کی طباعت ۲۷۔ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مکمل ہوئی اور زیر نظر مجموعے کی ۱۸۶۶ء میں۔ اس میں مرزا کے گیارہ خطوط ہیں جن میں پہلا خط عودِ ہندی یا اردوے معلیٰ یا کسی اور قدیم ماخذ میں نہیں مل سکا۔ بقیہ دس خطوط 'خطوطِ غالب'، مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں موجود ہیں۔ 'خطوطِ غالب' میں ان خطوط کی ترتیب اس طرح ہے: خط نمبر ۳۱۹، ۲۹۹، ۳۲۱، ۳۰۳، ۳۲۵، ۳۰۹، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۱۳، ۳۱۷

مرزا کا مکتوب جو کسی قدیم مجموعے میں موجود نہیں ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

جناب بابو صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان سلامت

نیاز مہر کیشانہ و دعائے درویشانہ قبول فرمائیں۔ ایک دن پہلے تُحفَہ نامہ اور دوسرے دن نسخۂ "اعجاز ہنگامہ" پہنچا۔ نظر اس تقدیم و تاخیر پر خط کو پھول اور کتاب کو پھل سمجھا۔ پھول سے نشاط تازہ اور پھل سے لذت بے اندازہ پائی۔ جامِ جم، جہاں نما ہوگا مگر کیا جانیے کیا ہوگا۔ بلکہ اسی میں تردد ہے کہ نہ ہوگا یا ہوگا۔ جامِ جہاں نمایہ

---

[1] اسے محمد عبدالرزاق نے حیدرآباد سے ۱۹۲۶ء میں شائع کر دیا ہے، اس کا دوسرا ایڈیشن لاہور سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس کا تنقیدی اڈیشن بڑے اہتمام سے مرتب کیا ہے۔

[2] مختارالدین احمد، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ص ۹۰

کتاب ہے جس سے ہر دیدہ ور بہرہ یاب ہے۔ یہاں تو میں
مرح میں قاصر رہا۔ یہ میں نے کیا کیا۔ جس طرح ہر دیدہ ور
پڑھ کر حظ اُٹھا سکتا ہے، نابینا بھی سُن کر لطف پا سکتا ہے۔
فیض اس کتاب کا عام ہے جامِ جہاں نما اس کا سچا نام ہے۔
اسسٹنٹ کمشنر صاحب بہادر کی خدمت گزاری اور اشاعت
علم میں مددگاری ذریعۂ عزّ و افتخار ہے۔ مگر فقیر میں تین عیب
ہیں۔ ستّر برس کی عمر، کانوں سے بہرا، ہمیشہ بیمار، آمد و رفت
دوام میں قاصر رہے گا۔ یہ نہیں ہے کہ نہ جاؤں گا مگر حسب الطلب
یا حسب ضرورت کارگزار فرماں بردار رہوں گا۔ بہر صورت
تعجب ہے کہ صاحب اسسٹنٹ بہادر نے مجھے کیوں نہ کہا،
بلا کیوں نہ لیا۔ یقین ہے کہ جب آپ یہ خط اپنے نام کا
حضرت کی خدمت میں بھجوا دیں گے تو وہ مجھے بے تکلف
بلا لیں گے۔ فقط۔ عنایت کا طالب

غالب

' انشاے اردو' کے کسی خط پر مکتوب الیہ کا نام درج نہیں،
غالب کے رقم کردہ اس خط کا بھی یہی حال ہے لیکن یہ قیاس کرنا صحیح ہوگا
کہ 'بابو صاحب' سے مراد بابو پیارے لال آشوب ہیں جو دہلی سوسائٹی کے
سیکریٹری تھے۔ مکتوب پر تاریخ تحریر درج نہیں لیکن یہ یقینی ہے کہ
یہ ۱۸۶۵ء کا لکھا ہوا ہے۔

مرزا غالب کے لکھے ہوئے بقیہ دس خطوط کی جو 'انشاے اردو'
میں ملتے ہیں، تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے، غالب کے خط کے مروجہ
متن سے اگر اختلاف نظر آیا ہے یا خط میں ترمیم و حذف و اضافہ
سے کام لیا گیا ہے تو اس کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ زیادہ تر یہ ہوا ہے
کہ انشاے اردو میں کچھ جملے محذوف ہیں اضافہ ایک آدھ ہی جگہ ہے۔

خط (۱) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

ہاں صاحب، تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟ . . . . کاغذ

گیا ورنہ تمھارے دل کی خوشی کے واسطے ابھی اور لکھتا۔

مرقومہ ۲۲ ستمبر [۱۸۶۱ء]

یہ خط خطوطِ غالب مرتبہ مہیش پرشاد ص ۴۴۲ رقم ۳۱۹
میں موجود ہے۔ اس میں کئی جگہ فقرے حذف کر دیے ہیں۔ مثلاً خطوطِ غالب
میں ہے، "تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر
بھیج دیا اب اور کیا لکھوں؟" انشاے اردو میں "مجتہد العصر" سے
"اب اور" تک محذوف ہے اور عبارت یوں کر دی ہے "تم کیا چاہتے
ہو؟ کیا لکھوں؟" "برخوردار میر سرفراز حسین" میں "برخوردار" حذف
کر دیا ہے۔ "سچ کہیو" کو "سچ کہنا" بنا دیا ہے۔ "ہائے کیا اچھا شیوہ
ہے۔" کی جگہ "واہ کیا شیوہ ہے" درج ہے، "وقت پر موقوف رکھا"
کو "موقوف کیا" کر دیا ہے۔ انشاے اردو میں "اور اگر تمھاری خوشنودی
. . . خفا نہ ہو" یہ ساڑھے تین سطریں بالکل نکال دی گئی ہیں۔ قابلِ
ذکر بات یہ ہے کہ تقریباً یہ ساری ترمیمات 'انتخاب رقعات' میں
بھی مشترک ہیں۔

خط (۲) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

بھائی، تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ جو ماجرا میں نے
سنا تھا وہ البتہ موجب تشویش تھا . . . . زیادہ زیادہ۔

مرقومہ [جولائی ۱۸۵۹]

یہ خط "انشاے اردو" کے علاوہ "انتخاب رقعات" میں بھی
موجود ہے۔ نیز دیکھیے خطوط غالب: ۲۵۳ خط رقم ۲۹۹
خط کی مندرجہ ذیل ابتدائی سطریں "اردوے معلّیٰ" میں موجود ہیں۔
"تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ جو ماجرا میں نے
سنا تھا وہ البتہ موجب تشویش تھا۔ تمھاری تحریر سے وہ
تشویش رفع ہو گئی۔ پھر تم کیوں ہائے واویلا کرتے ہو؟ اوپر
کا حاکم موافق ہے، ما تحت کا حاکم جو مخالف تھا سو گیا۔
پھر کیسا قصہ ہے؟"

---

[1] انشاے اردو حصہ ۲ ص ۷۱

[1] انشاے اردو حصہ ۲، ص ۷۳

اس خط (رقم ۲۹۹) کی آخری تین سطریں (دیکھیے خطوطِ غالب ص ۲۰۴-۲۰۵) انشائے اردو میں حذف کردی گئی ہیں۔

خط (۳) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

"سید صاحب، اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے... زیادہ کیا لکھوں۔"

مرقومہ سہ شنبہ یکم صفر [۱۲۷۸]

اس خط کی ابتدائی پانچ سطریں (اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے.... گرفتار نہیں) انشائے اردو میں موجود نہیں۔ بعض لفظی اختلافات یہ ہیں، خطوطِ غالب: بعد محرم کے، انشائے اردو میں اس کی جگہ "محرم کے بعد"۔ خطوطِ غالب: اناج نہ پیدا ہوا۔ انشائے اردو میں اناج کی جگہ "غلہ" درج ہے۔ خط کے آخر میں "خطوطِ غالب" تاریخ مکتوب یکم صفر و ۲۹ جولائی لکھا ہوا ہے سال درج نہیں۔ منشی مہیش پرشاد اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنی طرف سے کھڑے بریکٹوں میں [۱۲۷۹ھ، مطابق ۱۸۶۲ء] کا اضافہ کیا ہے، انشائے اردو میں تاریخ کے بعد سال رستاخیز یعنی ۱۲۷۸ "درج ہے۔ "رستاخیز" پر مولوی صاحب کا حاشیہ ہے: "اس لفظ میں سے تاریخی حساب سے ۱۲۷۸ کا عدد نکلتا ہے ۱۲"

خط (۴) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

"بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟..... غالب افسردہ دل کو دیکھ جاؤ، چلے جاؤ۔"

مرقومہ ۶ جمادی الاول [۱۲۷۹ھ؟]

پیشِ نظر مجموعے میں خط کا آخری پیراگراف (مجتہد العصر... کو دعا) محذوف ہے، دوسرے پیراگراف میں نواب گورنر جنرل بہادر کے دہلی میں داخلے کی تاریخ خطوطِ غالب میں ۱۵ دسمبر درج ہے۔ اس

---

[1] انشائے اردو حصہ ۲: ص ۷۵

[2] انشائے اردو حصہ ۲: ص ۷۶

مجموعے میں ۱۵ ستمبر لکھا ہوا ہے۔ خطوطِ غالب میں، "چار معدوم محض ہیں جو باقی رہے۔" لیکن انشائے اردو میں "چار معدوم محض تین جو باقی رہے" درج ہے۔

خط (۵) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

"جویائے حالِ دہلی والو، سلام لو......

انا للہ و انا الیہ راجعون

مرقومہ ۲۳ جمادی الثانی [۱۲۷۹ھ]

خطوطِ غالب (ص ۲۸۲) میں خط کا متن طویل ہے۔ "انتخاب" میں "بوتل گلاس موقوف" پر خط ختم ہوگیا ہے اور پیشِ نظر مجموعے میں اس خط کو اور مختصر کردیا ہے۔ خطوطِ غالب میں "بہادر شاہ قیدِ فرنگ و قیدِ جسم سے رہا ہوئے۔" انشائے اردو میں "قیدِ فرنگ اور قیدِ جسم" درج ہے۔

خط (۶) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

"تمھارے خط کا جواب مختصر تین باتوں پر ہے۔

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، اللہ، اللہ، اللہ"

مرقومہ ۴ جمادی الثانی [۱۲۷۷ھ]

خطوطِ غالب اور انشائے اردو کے متن میں تین معمولی سے اختلافات ہیں۔ خطوط: اب کے بار، انشائے اردو: اب کی بار۔ خطوط: ان دونوں، انشا: ان دونو، خطوط: مجتہد العصر میر سرفراز حسین، انشا میں مجتہد العصر حذف کردیا گیا ہے۔

خط (۷) بنام میر مہدی حسین مجروح[3]

برسات کا حال نہ پوچھو... میر سرفراز حسین کو دعا

(مرقومہ ۱۶ ستمبر ۱۸۶۲)

انشائے اردو میں ابتدائی تقریباً ایک صفحے کی عبارت

---

[1] انشائے اردو حصہ ۲: ص ۷۷

[2] انشائے اردو ۲: ۷۸، خطوط غالب: ۲۶۴

[3] انشائے اردو ۲، ۷۹، خطوط غالب، ۲۷۹

اور خاتمہ کی تقریباً پانچ سطریں حذف کر دی گئی ہیں۔ ابتدا میں "خدا کا قہر ہے" محذوف ہے۔ تاریخ مکتوب میں 'صبح' کے لفظ کا اضافہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مکتوب جمعہ، ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء کی صبح کو لکھا گیا ہے۔

خط (۸) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

"تمہارا خط پہنچا مگر غضب یہ ہے کہ میں اوس کا جواب نہیں لکھ سکتا۔ ... صاحب کو دعا پہنچے۔"

مرقوم [۱۸۶۳]

خطوط غالب میں خط کی ابتدا "برخوردار" کے لفظ سے ہوتی ہے جو انشائے اردو میں محذوف ہے۔ فارسی شعر بھی اس مجموعے سے نکال دیا گیا ہے۔ خطوط غالب میں کوٹھ اور راجہ لکھا ہے جب کہ انشا میں کوٹھا اور راجا کا املا الف کے ساتھ ہے۔

خط (۹) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

"جان غالب، تمہارا خط پہنچا۔ غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے ... دلی اب شہر نہیں ہے، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے' نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ مرقومہ [۱۸۶۱]

خط کا متن جو 'خطوط غالب' میں دیا ہوا ہے اس سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ خط کا بیشتر حصہ 'انشائے اردو' اور 'انتخاب رقعات' میں حذف کر دیا گیا ہے۔

"خس کی ٹٹی پروا ہوا اب کہاں" سے لے کر "تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا" یعنی دلی کی تباہی کی ساری حکایت جو سولہ سطروں میں آئی ہے 'انشا' اور 'انتخاب' میں حذف کر دی گئی ہے۔ اسی طرح آخری تین سطریں "اور کا حال کچھ اور ہے، مجھے اور انقلاب سے کیا کام ... نصیر الدین کو دعا" بھی محذوف ہیں۔

دونوں مجموعوں سے دلی کی تباہی کی داستان اور اور کے انقلاب کے قصے کو حذف کر دینے کی وجہ یہ تو نہیں ہے کہ 'انتخاب رقعات'، میرزا غالب نے میکلوڈ، پنجاب کے فنانشل کمشنر کو لکھ کر پیش کی تھی اور مولوی ضیاء الدین دہلوی نے 'انشائے اردو' افسران فوج کی تعلیم کے لیے مرتب کی تھی اور ان مجموعوں میں ان واقعات کو دہرانا خود مرتبین کے لیے سودمند نہ تھا۔

اور اختلافات یہ ہیں: خطوط "اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔" انشائے اردو "اے میر صاحب تمھیں شرم نہیں آتی۔"

خطوط: تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے، انشائے اردو: تم کس کی زبان کی تعریف کرتے ہو۔

خطوط: اے بندۂ خدا ... دلی واللہ اب شہر نہیں ہے' انشائے اردو میں 'اے' اور 'واللہ اب' محذوف ہے۔

خط (۱۰) بنام میر مہدی حسین مجروح[3]

"سید صاحب، کل پہر دن رہے تمھارا خط پہنچا۔ میر سرفراز حسین کی زیر باری سے دل کڑھتا ہے" مرقومہ [۱۲۷۸]

خطوط غالب میں درج آخر کی بائیس سطریں 'انشائے اردو' اور 'انتخاب' میں محذوف ہیں جن میں قتل عام، لوٹ، کالی وبا ایسے مصائب کا ذکر ہے اور کلیات فارسی اور قاطع برہان کی طباعت کا حال لکھا ہے۔

'انشائے اردو' جیسا کہ لکھا گیا ہے راقم کی رائے میں قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کی 'عود ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' پر مقدم ہے اس لیے غالب کے خطوں کی ترتیب و تصحیح میں اس کی اہمیت ظاہر ہے۔

---

[1] انشائے اردو ۲ : ۲۰۰، خطوط غالب : ۲۴۸

[2] انشائے اردو ۲ : ۱۴، خطوط غالب : ۲۶۷

[3] انشائے اردو ۲ : ۴۲، خطوط غالب ، ۲۷۲

نذیر بنارسی

غزل

وہ امتیاز کیا کرے جلال میں جمال میں
جو ہو گیا ہو گم تمہاری مستیٔ خیال میں

ہے عاشقوں کی عید تو جہاں سے انتقال میں
فراقِ جسم و جاں نہ ہو تو کیا مزا وصال میں

دعائے خیر مانگئے پھر اُن کا رخ بدل گیا
اک آفتاب زندگی پھر آ گیا زوال میں

اگر غمِ زمانہ سے ذرا بھی وقت پا سکے
تمہاری بزم تک گئے خیال ہی خیال میں

جھکا دے جو وفا کا سر نہیں وہ عشق معتبر
سوال بھی نہ کر اگر نظر جھکے سوال میں

ہر اک کی سن کے پی گئے زباں سے کچھ نہ کہہ سکے
پرانے رند رہ گئے شرافتِ خیال میں

نذیر ہی کی وضع سے شکایتیں ہیں آپ کو
نظیر ہی کو پیش کیجئے گا کل مثال میں

شہریار پرواز

سحر پہ اعتبار کر

لباس تار تار سے نہ مقدمِ بہار کر
جو ہو سکے تو دامنِ جنوں بھی تار تار کر

فروغِ لالہ گر نہیں تو کچھ نہیں بہار میں
جو عندلیب ہے تو دل کو اور داغدار کر

ہزار یہ فسردہ ہیں مگر ہے رنگ و بو وہی
خزاں کا اعتبار کیا گلوں پہ اعتبار کر

شبِ سیہ تو چادرِ رخِ سحر کی گوٹ ہے
سحر عروسِ نور ہے سحر کا انتظار کر

یہ رات کی سیاہیاں مقدمہ ہیں نور کا
سحر ترا نصیب ہے سحر پہ اعتبار کر

بہت فگار ہو چکا بہت شکار ہو چکا
جو زیست پر یقین ہے تو یاس کو شکار کر

گدائے بوریا نشیں کو تختِ شہریار دے
فقیرِ بے نوا کو بھی مثیلِ شہریار کر

دل دریا

میں کھڑے کھڑے تھک گیا ہُوں۔

لوٹ کر دھرمشالہ جانے کو بھی من نہیں چاہتا۔ ایک عجیب سا دُکھ، عجیب سی اُداسی سارے وجود پر چھا گئی ہے۔ ایسا گہرا اور لمحہ بہ لمحہ پھیلتا ہوا دُکھ، جو کچھ کرنے نہیں دیتا۔ شاید یہی وُہ دُکھ تھا جس نے گوتم کو گھر چھوڑنے پر مجبور کیا تھا۔ دریا پر رات اُتر آئی ہے اور گھاٹ کی روشنیاں مند مند بہتے پانی پر جھلملا رہی ہیں۔ مندروں میں شام کی آرتی کے بعد خاموشی چھا گئی ہے۔ ایسی خاموشی جو مقدّس بھی ہے اور پُراسرار بھی ـــ بالکل خدا کے وجود کی طرح۔ دریا کے پار سادھوؤں کی ایک ٹولی الاؤ جلائے بیٹھی ہے۔ فضا میں کبیر کے دوہے کی سی نرم گمبھیرتا اور اُداسی ہے اور میں گنگا کو دیکھ دیکھ کر سوچ رہا ہُوں کہ سادھو ہو جاؤں۔ یہی مُکتی کی راہ ہے۔

میں بیٹھ گیا۔ ہر کی پوڑی ٹھنڈی ہے اور یہی بے جان سی ٹھنڈک فضا میں بھی ہے۔ بالکل ہمارے گھر کی طرح۔ گھاٹ سنسان ہے۔ مجھے غور سے دیکھنے والا جٹا دھاری سادھو کھڑاویں بجاتا ہُوا (پُل) پار کر چکا ہے اور وُہ گھی کے چراغ جو میں نے پاروتی کی آتما کی راہ میں روشنی کرنے کے لئے ان پوتر لہروں پر بہائے تھے، ڈولتے ہوئے دُور چلے گئے ہیں ـــ اُدھر، جہاں سمندر ہے، وسیع و عمیق ـــ اور وُہ ذرا فاصلے پر جلتی ہوئی ترد بتی بالکل اکیلی اکیلی سی لگ رہی ہے اور یوں چُپ چاپ اُداسی سے سب کچھ دیکھ رہی ہے جیسے پاروتی اپنی کھڑکی کی سلاخیں تھامے کھڑی بچّوں کو کھیلتے دیکھا کرتی تھی۔

پاروتی ہماری کوئی نہیں تھی۔ پڑوسن بھی نہیں۔ کبھی وُہ ہمارے مکان کے ایک حصّے میں کرایہ دار تھی اور اپنی بیوہ پھوپھی کے ساتھ رہتی تھی لیکن یہ اُن دِنوں کی بات ہے جب میں ابھی پیدا نہیں ہُوا تھا۔ پتاجی کی شادی نہیں ہوئی تھی اور ماں اس گھر میں نہیں آئی تھی (یہ سب باتیں مجھے گاہے بہ گاہے دیدی سے معلوم ہوتی رہی ہیں جس نے یہ سب کچھ ماں اور دادی سے سُنا تھا)۔ پاروتی کے ماں باپ نہیں تھے اور اُس کی پرورش اُس کی بیوہ پھوپھی نے کی تھی۔ دادی نے ایک دن اُس کا سامان اُٹھوا کر گلی میں رکھوا دیا کہ اُسے جگہ کی ضرورت ہے۔ پتاجی کی شادی جو تھی ـــ ماں کو دادی اُس کی پیدائش سے پہلے ہی پیار کرنے لگی تھی یعنی جب وُہ ہماری نانی کے پیٹ میں ہی تھی تو دادی نے اُسے اپنی بہو بنا لیا تھا۔ اس طرح وُہ دنیا میں آنے سے پہلے ہی اس گھر میں آ گئی تھی۔ دادی پٹواری کی بیٹی اور تھانیدار کی بیوی تھی اس لئے ہمیشہ حکومت کرتی رہی۔ کہتے ہیں کہ اِن کے آگے چڑیا بھی پَر نہیں مارتی تھی۔ دادی میری پیدائش سے پہلے ہی آسمانوں میں چلی گئی۔ جہاں جنت میں خدا اور جہنم میں شیطان کی حکومت ہے نہ جانے وُہ وہاں کیا کرتی ہوگی۔ شاید

چڑیوں کو اُڑتے دیکھتی ہو۔ پاروتی اور اُس کی پھوپھی ہمارے مکان سے نکل کر اُس مکان میں رہنے لگیں جس میں آخر تک پاروتی رہی۔ اُس کی پھوپھی غریب تھی اور بوڑھی بھی۔ اس نے بہتیرا چاہا کہ پاروتی کی شادی ہو جائے لیکن پاروتی ہمیشہ انکار کرتی رہی اور جب پھوپھی بھی مرگئی تو کہنے والا بھی کوئی نہیں رہا۔

پاروتی میری کوئی نہیں تھی، پھر بھی اپنی، بہت زیادہ اپنی لگتی۔ ایسی جو دِل میں، روح میں اپنی ہوتی ہے اور ذہن پر چھائی رہتی ہے اور ہم ہر جگہ، ہر لمحہ اُسے اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ وُہ کھڑکی اُس کھولے میں کھلتی ہے جہاں گلی کے بچے کھیلا کرتے تھے اور شور مچاتے تھے اور آپس میں لڑتے تھے۔ پھر فوراً من جاتے تھے۔ سکول کی طویل قید اور گھر کی پابندیوں کے بعد یہ اچھا لگتا تھا۔ میں بھی سکول سے آکر وہیں آجاتا۔ نہ جانے کیوں پاروتی کے مکان کی دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑے ہونا دِل کو بھاتا تھا۔ شاید اِس لئے کہ دیوار کے پیچھے اس مشین کی آواز ہوتی تھی جس پر پاروتی محلے والوں کے کپڑے سیا کرتی تھی۔ جب وُہ کھڑکی میں آتی تو ہم سمجھ جاتے کہ اُسے سوئی، بٹن یا دھاگے کی ضرورت ہے۔ میرا دِل زور زور سے دھڑکنے لگتا اور مجھے ڈر لگتا کہ کہیں وُہ مجھ سے نہ کہہ دے ــــ کیا میں انکار کر سکوں گا کہ میں چاہتا بھی تو تھا کہ وُہ اپنے سب کام مجھ سے کرائے۔ اُس کی شخصیت ہی اِس قدر پُرکشش تھی! اس کی آواز اتنی میٹھی تھی ــــ اور کیا میری ٹانگیں مجھے گلی کے باہر اس دُکان تک لے جائیں گی جہاں یہ سب کچھ ملتا تھا۔ ماں کی سخت ہدایت تھی کہ اُس سے بات بھی نہ کرو۔ لیکن وُہ مجھ سے نہیں کہتی تھی! اِس کی نظریں ایک پل کے لئے میرے چہرے پر ٹھہرتیں۔ وُہ مسکراتی جیسے میرے خیالات پڑھ رہی ہو۔ بڑے ہونے کے کتنے فائدے ہیں! وُہ کسی اور کو بُلا کر چیز منگا لیتی۔ میرا دِل اُس کوئلے کی طرح بجھ جاتا جس پر پانی ڈال دیا گیا ہو اور پھر میں سارے کھیل ہار جاتا۔ مجھے ہارنا ہی اچھا لگتا۔

"پاروتی مجھے دیکھ کر مسکرائی تھی ــــ" میں دیدی کو بتاتا۔

"شی! ماں سُن لے گی۔" دیدی کہتی۔

"ماں ہمیں اُس سے بات کرنے سے کیوں منع کرتی ہے؟ ــــ"

"وُہ ہماری دشمن ہے۔"

ماں کہتی تھی پاروتی اچھی عورت نہیں ہے ورنہ اُس سے کوئی شادی نہ کر لیتا۔ اور یہ کہ وُہ جادو ٹونا کرتی ہے۔ میں نے سُن رکھا تھا کہ جادو ٹونا کرنے والی عورتیں آدمی کو بھیڑ یا کتا بنا کر قید کر لیتی ہیں اور وُہ کبھی آزاد نہیں ہوتا۔ میں کھیلتا ہوا اسے غور سے دیکھتا تو وُہ مجھے جادوگرنی بالکل نہ لگتی۔ اس کا چہرہ گول اور خوبصورت تھا۔ اور آنکھیں بڑی بڑی اور کالی۔ وُہ بال ہمیشہ کھلے رکھتی تھی جس سے کبھی کبھی مجھے ڈر سا لگنے لگتا۔ میں جب اُسے دیکھتا تو مجھے ماں کے پُوجا کے کمرے میں رکھی چاندی کی لکشمی یاد آنے لگتی۔ اور لکشمی کی تو ماں پُوجا کرتی تھی، پھول چڑھاتی تھی اور آرتی اُتارتی تھی لیکن پاروتی کو گالیاں دیتی تھی اور کوستی تھی۔ میں پتا جی سے پوچھتا کہ ماں ایسا کیوں کرتی ہے تو وُہ یوں میری طرف دیکھتے جیسے میرے آر پار دیکھ رہے ہوں۔ مجھے ان کا اِس طرح دیکھنا ہمیشہ عجیب سا لگا ہے۔ اور اِس سے خوف بھی آیا ہے کہ ہم خود کو ان نظروں کے سامنے محفوظ محسوس نہیں کرتے اور کوئی راز، راز نہیں رہتا۔ اور جب ہمارا راز، راز نہ رہے تو زندگی کیا ہوئی؟ ہمارے وجود کے معنی کیا ہوئے؟ شخصیت میں تھوڑا سا اسرار تو ضرور ہونا چاہیئے۔ اِس طرح آدمی IMPORTANT بنا رہتا ہے۔ وُہ مجھے جب بھی اِس طرح دیکھتے تو میں عجیب سی بے چینی محسوس کرنے لگتا اور مجھے خود پر غصّہ آنے لگتا کہ میں انہیں اِس طرح نہیں دیکھ سکتا تھا۔ میں صرف اُن کا چہرہ، ناک، کان، ہاتھ، پاؤں دیکھ سکتا تھا۔ ماں نے بچپن میں بتایا تھا کہ یہی تمہارا باپ ہے (سب مائیں شاید یہی بتاتی ہیں معصوم بچّوں کو دھوکا دیتی ہیں) لیکن دراصل وُہ باپ نہیں ہوتا جسے ہم دیکھتے ہیں۔ باپ تو اس کے اندر، بہت گہرائی میں کہیں چھپا ہوتا ہے جسے ہم میں سے بہت کبھی دیکھ نہیں پاتے اور سمجھ لیتے

ہیں کہ یہی سچائی ہے جو ہم دیکھ رہے ہیں۔

"یا روتی جادوگرنی ہے؟" میں پوچھتا۔

"جادو کوئی چیز نہیں۔"

"تو پھر ماں کیوں کہتی ہے؟"

"آدمی کو وہی بات ماننی چاہیئے جس کا اُسے یقین ہو۔"

"اپنے بھی کسی کام کا نہ چھوڑنا" ـــــ ماں ایسے موقعوں پر نہ جانے کہاں سے آٹپکتی۔ جب تیاجی کی باتیں اچھی لگنے لگتیں اور دِل اُن کے پاس بیٹھنے کو چاہتا تو وُہ چلی آتی۔

"چل پڑھ جا کر ـــــ"

تیاجی خاموش ہو جاتے۔ اُس کے بعد ایسا محسوس ہوتا کہ وُہ وہاں ہوتے ہوئے بھی وہاں نہیں ہیں۔ میں اُٹھ کر آجاتا۔ ماں بعد میں بھی بولتی رہتی لیکن تیاجی کی آواز سُنائی نہ دیتی۔ وُہ ماں کی باتوں میں کبھی دخل نہیں دیتے تھے جو کہتی خاموشی سے مان لیتے اور گھر میں بے تعلق سے رہتے۔ تب بھی ماں اُن سے ناراض سی رہتی۔ تیاجی سے بات کرتے ہوئے اُس کی آنکھیں لوہے کی گولیوں کی طرح سخت رہتیں۔ پیشانی پر بل پڑتے اور لہجے میں تلخی ہوتی۔ اس کی آواز دیر تک سُنائی دیتی رہتی کچن میں، آنگن میں، کمرے میں ـــــ اور ہم سب بھائی بہن سہمے سے کونوں میں دبکے رہتے۔ تیاجی کے حُقّے کی گڑگڑ اور بھی تیز ہو جاتی اور دھواں جلدی جلدی اُن کے مُنہ سے نکلنے لگتا۔ اور سر جُھکائے اپنی مخصوص آرام کرسی پر خاموش بیٹھے رہتے۔ میں سوچتا کہ وُہ گوگی یا ڈالی کے ڈیڈی کی طرح کڑکتے گرجتے کیوں نہیں؟ کبھی کبھی ماں کو ڈانٹ کیوں نہیں دیا کرتے؟ ـــ بس ماں کی آن لوہے کی گولیوں جیسی سرد نظروں سے بچنے کے لئے پوجا کے کمرے میں چلا جاتا جہاں چاندی کی نکشتی پھولوں میں ڈھکی ہوتی اور فضا میں صندل اور لوبان کی خوشبو ہوتی۔ ماں دیر تک مُورتی کے سامنے جُھکی رہتی۔ تیاجی اس کمرے میں کبھی نہیں گئے تھے۔ حالانکہ وُہ ہمیشہ دھرم کرم اور آتما پرماتما کی باتیں کرتے۔ اِن کی باتیں دلچسپ تو لگتیں، لیکن تب سمجھ نہیں آتی تھیں۔ مُورتی کے سامنے کھڑا میں سوچا کرتا ـــــ ماں جب دھرم کرم کو مانتی ہے، پُوجا پاٹھ کرتی ہے تو تیاجی سے کیوں لڑتی ہے اور وُہ اتنی چڑچڑی کیوں ہو گئی ہے اور ہمیں پیار کیوں نہیں کرتی۔ کبھی ہمارا مُنہ کیوں نہیں چومتی، چھاتی سے کیوں نہیں لگاتی! اگر دُودھ پینے کو دیتی ہے تو ڈانٹ کر۔ کھانا دیتی ہے تو گھُور کر۔ ڈالی کی ماں کتنے پیار، کتنی نرمی اور محبّت سے بات کرتی ہے۔ اپنے ہاتھ سے اس کے بالوں میں ربن ڈالتی ہے اور اسے دروازے تک چھوڑنے آتی ہے اور مُسکرا کر "ٹاٹا" کہتی ہے۔ ماں نے کبھی ہمارا ہاتھ مُنہ نہیں دُھلایا ہم پر اُٹھ اُٹھ کر رات کو کبھی رضائیاں نہیں ڈالیں ہمیں کبھی کہانیاں نہیں سُنائیں۔ وُہ لوری گا سکتی ہے کہ نہیں ہمیں معلوم نہیں۔ وُہ جھڑک سکتی ہے۔ گالیاں دے سکتی ہے۔ پیٹ سکتی ہے۔ "مَر جا کر" میری جان کیوں کھاتے ہو، اپنے باپ سے کہو جا کر ـــــ یہ سب مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ اِس کے باوجود وُہ ہماری ماں ہے۔ اُس نے ہمیں جنم دیا ہے۔

اس شام بھی جب وُہ تیاجی کے کمرے سے بڑبڑاتی نکلی تو اُس کی پیشانی پر بل تھے اور ہونٹ بھنچے ہوئے تھے۔ میں چپکے سے پُوجا کے کمرے میں چلا گیا اور وہاں ایک کونے میں دُبکا اُس چوہیا کو دیکھ رہا تھا جو چوکی کے پیچھے سے نکلی۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر بتاشوں پر جھپٹی اور تھوڑا سا کتر کر بھاگ گئی۔ چیونٹیوں کی ایک قطار بتاشوں سے دیوار تک چل رہی تھی کبھی کبھی دو چیونٹیاں ایک دوسری کے سامنے آجاتیں تو ایک لمحہ کیلئے رُکتیں۔ شاید آپس میں باتیں کرتیں۔ "ہیلو کیا حال ہے؟ کدھر چلیں؟" اور پھر اپنی اپنی راہ لیتیں۔ مجھے اس کونے میں بڑا سکون ملتا۔ گھر کی بوجھل اور موت کی سی خاموش فضا سے وُہ کونا کہیں اچھا تھا۔ میں دیوار سے لگا بیٹھا چوہیا اور چیونٹیوں کا تماشہ دیکھتا رہا کہ ماں آگئی۔ آتے ہی اس کی نظر مجھ پر نہیں پڑی تھی جب وُہ پلٹی تو مجھے دیکھ سکی۔ لپک کر اس نے مجھے بازو سے پکڑ لیا اور گھسیٹتی ہوئی باہر لے آئی۔

"بتاشے چُرانے گیا تھا؟"

بہت پہلے کبھی میں نے یہ حرکت کی تھی اور ماں سے چانٹا

کھا کر اور یہ سن کر کہ یہ پاپ ہے پھر کبھی ایسا نہیں کیا تھا ـــــ لیکن ماں ـــــ وہ ہمیشہ ہی شک کرتی ہے۔ اسے اپنے سوا کسی پر اعتبار نہیں۔ اور وہ بات کہنے سے پیشتر کبھی نہیں سوچتی اور پھر کبھی پشیمان بھی نہیں ہوتی چوری کا الزام لگا کر وہ مجھے گھور رہی ہے میں سوچ رہا تھا کہ جواب دینا فضول ہے۔ وہ اعتبار تو کرے گی نہیں میں خاموش رہا۔

"تم سب نرک میں جاؤ گے۔ سب کے سب پاپی ہو۔"

اس پل پتا جی چھڑی سنبھالے کمرے سے نکلے تھے۔ ماں کی بات سن کر ایک لمحہ کے لئے رک گئے۔

"جاؤ سیر کا سمے ہو گا۔" ماں کے لہجہ میں زہر تھا۔ "کبھی سوچا ہے کہ کوئی گھر بھی ہے۔ بچے چوری کرنا سیکھ رہے ہیں۔"

"میں نے کچھ نہیں چرایا۔" میں نے پتا جی کو بتایا۔

فیصلہ دینے والا بھگوان ہے، ہم نہیں ـــ وہ سب کچھ جانتا ہے ـــــــ"

"اونہہ۔" ماں نے ہونٹ بچکا کر نفرت اور غصے کا اظہار کیا۔ "دیکھ لینا وہ دُردشا ہو گی سب کی کہ یاد کرو گے۔ سات جنم دکھ بھوگو گے۔" اور پھر مجھ سے "جا مر، پڑھ جا کر، کیوں سب میری جان کے دشمن ہو رہے ہو۔"

اس لمحہ میں نے ماں کے لئے سخت نفرت محسوس کی کچھ دیر ماں بڑبڑاتی رہی۔ پھر گھر پر خاموشی طاری ہو گئی۔ میں کتاب لے کر دیدی کے پاس جا بیٹھا۔ وہ نیٹنگ کر رہی تھی میرا جی پڑھائی میں نہ تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ پتا جی کہاں گئے ہوں گے؟ ان کا کوئی دوست نہیں تھا۔ فلم دیکھنے کا شوق انہیں نہیں تھا۔ کوئی ہابی بھی نہیں تھی۔ پھر وہ آخر کرتے کیا ہیں؟ رات کو دیر سے لوٹتے ہیں۔ تب ماں جا کر دروازہ کھولتی ہے اور وہی سالوں پرانا جملہ سنائی دیتا ہے ـــ "ہو گئی سیر ختم ـــ" اور وہ پتا جی کے پیچھے سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آ جاتی ہے اس وقت سب سو گئے ہوتے ہیں۔ میں جاگتا رہتا ہوں۔ کئی مرتبہ میں نے سوچا کہ جا کر دروازہ کھولوں لیکن ہمت نہیں ہوتی۔

اس شام میں کنچے جیب میں بھر کر کھولے میں گیا تھا۔

کنچوں سے زیادہ مجھے پاروتی میں دلچسپی تھی میں جاننا چاہتا تھا کہ ماں ہر وقت اسے برا کیوں کہتی ہے۔ اور کہ وہ کیسے جادو کرتی ہے؟ کھیلتے کھیلتے میرے پاؤں میں کانچ کا ایک ٹکڑا کھب گیا اور خون بہنے لگا۔ میں ماں کے ڈر سے رو بھی نہ سکا کہ وہ ایسے موقعوں پر ہاتھ سے بات کرتی ہے۔ تمام بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ شاید کسی کو سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ خون کو کیسے روکا جاتا ہے۔ اس وقت کھڑکی میں پاروتی دکھائی دی۔

"کیا ہوا؟" اس نے پوچھا۔

"بچے کو چوٹ لگی ہے۔ بہت خون نکلا ہے۔"

چند سیکنڈ بعد وہ میرا پاؤں پکڑے بیٹھی تھی۔ پھر وہ مجھے سہارا دے کر اپنے مکان میں لے گئی۔ روئی سپرٹ میں تر کر کے میرا زخم صاف کیا۔ سپرٹ نے زخم میں مرچیں سی لگا دیں۔ میں چلایا تو وہ جھک کر پھونک مارنے لگی۔

"مرد ہو کر اتنی سی چوٹ سے گھبراتا ہے۔" وہ ہنسی۔ "چل کھڑا ہو جا۔ کچھ نہیں ہوا۔ ایسی چوٹیں تو روز لگتی ہیں۔"

یہ لہجہ، یہ ہمدردی، یہ اپنا پن میرے لئے بالکل نیا تھا۔ ماں ہوتی تو چانٹا مار کر پوچھتی ـــــ "آنکھیں بند تھیں؟ میرے لئے کوئی نہ کوئی مصیبت کھڑی کر دیا کرو۔" اور پھر وہ دیدی سے کہتی "اری پٹی باندھ دے اس کے ـــــ" میں حیرت اور شوق سے اسے دیکھ رہا تھا کہ اب وہ جادو کرے گی اور میں میمنا بن جاؤں گا۔ دل کی گہرائیوں میں کہیں خوف رینگ رہا تھا اس سانپ کی طرح جو نہ ہوتے ہوئے بھی اندھیرے میں محسوس ہوتا رہتا ہے۔

"کیا دیکھ رہا ہے رے؟" وہ مسکرائی۔

"تم جادو سے مجھے بٹیر بنا دو گی ـــــ" میں نے ایک دم کہہ دیا۔

وہ کھلکھلا کر ہنس دی۔ "اچھا! یہ کس نے کہا تجھے؟"

میں چپ رہا۔ اور ایک دم مجھے ماں سے نفرت کا احساس ہوا اور نہ جانے کیوں میں نے سوچا کہ ماں سے انتقام لینے کا یہی بہترین موقع ہے۔ میں نے دبے لہجے میں کہا ـــ "ماں کہتی ہے۔"

پاروتی ایک دم سنجیدہ ہوگئی پھر ہنسنے لگی میرا خیال تھا کہ وہ ماں سے نفرت کا اظہار کرے گی، اسے گالیاں دے گی اور اس طرح میرے جذبۂ انتقام کی تسکین ہو جائے گی لیکن میرے اس جذبہ پر اس نے ہنس کر اوس ڈال دی۔ میں نے پوچھا۔

"جادو کیسے کرتے ہیں؟"

"جادو کوئی چیز نہیں ہے۔ آدمی کو جادو سے نہیں محبت اور پیار سے جیتا جاتا ہے اور جو محبت کر سکتے ہیں بھگوان ان سے خوش ہوتا ہے۔"

"پتاجی بھی یہی کہتے ہیں۔"

پاروتی نے میری طرف دیکھا اور سپرٹ کی شیشی اٹھا کر الماری میں رکھنے چلی گئی۔ اس وقت باہر ماں کی آواز سنائی دی۔ وہ مجھے پکار رہی تھی۔ شاید کسی نے ماں کو خبر کر دی تھی۔ میں سہم گیا۔ پاروتی میرے قریب آئی۔ میرے سر پر ہاتھ رکھ کر بڑے پیار سے بولی — "تمہاری ماتاجی ہیں؟"

میں نے خوفزدہ آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا اور اس بات میں سر ہلا دیا۔ اس پل تو میں نے سوچا کہ پاروتی مجھے جادو سے بٹیر ہی بنا دے۔ اور ماں دیکھ کر چلی جائے۔

جو ڈرتے ہیں وہ ہمیشہ دکھی رہتے ہیں تم نے کوئی پاپ نہیں کیا۔ وہ بولی —— "آؤ" —— اور میرا ہاتھ پکڑ کر باہر لے گئی۔

ماں نے مجھے گھور کر دیکھا اور یوں میرا ہاتھ جھپٹ لیا۔ جیسے میں اڑا جا رہا تھا۔

"اسے کانچ چبھ گیا ہے۔ میں نے زخم دھو دیا ہے گھر جا کر ٹنکچر لگا دیجئے گا۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔"

"مجھے پتہ ہے۔" ماں نے تلخی سے کہا اور مجھے گھسیٹتی ہوئی گھر لے گئی۔ اوپر پہنچ کر اس نے مجھے پتاجی کے سامنے کھڑا کر دیا اور غصے سے بولی۔

دیکھو اپنے لاڈلے کی کرتوت۔ پوچھو اس سے کہاں گیا تھا؟"

پتاجی نے گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور سر جھکا لیا۔

میری تو اس گھر میں کوئی سنتا ہی نہیں۔ جو میں کہتی ہوں وہ ہوتا نہیں۔ پھر وہ مجھے جھنجوڑ کر بولی۔

"بول، کہاں گیا تھا؟"

"کھیلنے۔"

"کھیلنے کے بچے۔ میں پوچھتی ہوں تو اس کلموہی کے گھر کیا کرنے گیا تھا؟"

"وہ خود ہی لے گئی تھی۔" میں نے ڈر کے مارے کہہ دیا۔

"دیکھ لیا۔" ماں نے پتاجی کی طرف دیکھا۔ "میں کہے دیتی ہوں اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔ لے گئی رانڈ مرہم پٹی کرنے۔ ماں سے سگی پھپھے کٹنی کنجری کوئی جادو ٹونا کرے گی میرے بچے پر۔ اپنا کوئی آگے پیچھے ہے نہیں، دوسروں کے دیکھ نہیں سکتی۔ میری تو چنڈال جنم جنم کی بیرن ہے۔ نہ جانے میں نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ ہے بھگوان۔ مرتی بھی نہیں، ہٹی کٹی پھر رہی ہے۔ اسے آئے کسی کی آئی۔"

پتاجی سر لٹکائے خاموش بیٹھے رہے۔ ان کا ہاتھ کرسی کے بازو پر پڑا کپکپا رہا تھا، ٹانگیں لرز رہی تھیں اور نچلا ہونٹ انہوں نے زور سے دانتوں تلے دبا لیا تھا۔ ماں کا غصہ ایک دم اور تیز ہو گیا۔ اس نے زور سے میری پیٹھ پر دو ہتڑ جمایا۔ اور لات مار کر بولی۔

اب وہاں گیا تو ٹانگیں توڑ دوں گی۔ سمجھے۔" اور وہ مجھے گھسیٹ کر باہر لے گئی —— "آج تجھے کھانا نہیں ملیگا۔"

اس رات بھی پتاجی دیر سے لوٹے۔ جب ماں تھک کر اپنے بستر پر پڑ گئی تو وہ میرے پاس آئے۔ بھوک کی وجہ سے مجھے نیند نہیں آ رہی تھی۔ پتاجی ایک منٹ تک کھڑے اندھیرے میں مجھے دیکھتے رہے۔ پھر انہوں نے میرے سرہانے ایک پیکیٹ رکھ دیا۔ اور چلے گئے۔ میں نے اندھیرے میں ٹٹول کر پیکیٹ کھولا تو اس میں سینڈوچز، پیسٹریاں اور بن (B U N) تھے۔ میں ایک منٹ تک ہاتھ سے وہ چیزیں محسوس کرتا لیٹا رہا۔ پھر میری آنکھوں میں آنسو

آ گئے اور میں نے محسوس کیا کہ میں پتا جی سے بے حد محبت کرتا ہوں۔ میں اُس شخص کے اندر دیکھ رہا ہوں جو میرے سامنے بھی نہیں۔ میں اندھیرے میں لیٹے لیٹے کھاتا رہا اور سو گیا۔

صبح اس پیکٹ کی وجہ سے ماں اور پتا جی میں لڑائی ہوئی پتا جی نے صرف اتنا کہا کہ وہ بچوں کو بھوکا نہیں رکھ سکتے۔ ماں اور بھی بھڑک اٹھی اور جو جی میں آیا۔ کہے چلی گئی۔ پتا جی حسب معمول خاموش رہے۔

"تم چاہتے ہو کہ گھر میں میری کوئی عزت نہ رہے۔ میرے بچوں کو میرے خلاف اکساتے ہو آخر تم چاہتے کیا ہو؟ جو میں کہتی ہوں تم اُس کے خلاف ہو جاتے ہو چلی جاؤں گھر چھوڑ کر؟ یہ یاد رکھو۔ اتنی آسانی سے میں بھی نہیں جانے والی۔"

اور پھر وہی رونا دھونا، ٹھنڈا چولہا اور موت کی سی سرد اور زرد فضا۔

اُس روز پتا جی مجھے اپنے ساتھ سیر کرانے لے گئے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ انہوں نے اپنے ساتھ کسی بچے کو لیا تھا۔ ورنہ ہم میں سے کسی کو معلوم ہی نہ تھا کہ باپ کی انگلی پکڑ کر بازاروں میں سے گزرنا، کھلونوں اور مٹھائیوں کیلئے ضد کرنا کیا ہوتا ہے؟ اُس دن مجھے ایک طرح کی حفاظت اور بڑے پن کا احساس ہوا اور ان تمام چیزوں اور مناظر کے معنی ہی بدل گئے تھے جو میں نے سکول سے آتے جاتے اکیلے دیکھے تھے۔ اب ان میں وہ اکیلا پن نہیں تھا جو دل کو اذیت پہنچاتا تھا۔ ہم مندر میں جا بیٹھے میں تالاب میں مچھلیوں کو دیکھ رہا تھا اور پتا جی کی آنکھیں مندر کے کلس پر چمکتی دھوپ پر تھیں۔ میرا جی مچھلیوں کے ساتھ تیرنے اور پانی میں غوطہ لگانے کو کر رہا تھا۔ لوگ مندر میں آجا رہے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں پھول اور پرشاد تھا۔

"تم پاروتی کے ہاں کیوں گئے تھے؟" اچانک انہوں نے پوچھا۔

ایک مچھلی سطح پر تیرتے پھول کو سونگھ کر پانی میں غوطہ لگا گئی تھی۔

"پتا جی! پاروتی بُری عورت ہے؟"

"وہ دیکھو پھول۔ کوئی تم سے پوچھے کہ یہ کیا ہے؟ تو تم فوراً کہہ سکتے ہو کہ یہ پھول ہے۔ لیکن تم یہ تو نہیں بتا سکتے کہ پانی کے اندر تالاب کی تہہ میں کیا ہے اور سمندر کی تہہ میں کیا ہے۔ یہ تو تم بالکل نہیں بتا سکو گے کیونکہ تم نے وہاں پہنچ کر دیکھا ہی نہیں۔ اور جو سن کر سیکھتے ہیں وہ پوری طرح نہیں سیکھتے اور جو خود تلاش کرتے ہیں اور گہرائی میں ڈوب کر پتہ لگاتے ہیں۔ وہی پوری طرح سیکھتے ہیں — اور سمجھ پاتے ہیں۔

مجھے اُس وقت پتا جی کی بات سمجھ میں نہیں آسکی تھی لیکن دلچسپ معلوم ہوئی تھی ان کی بھاری، گمبھیر آواز دل تک پہنچ رہی تھی اور اُس دھوپ کی طرح اچھی لگ رہی تھی جو سردیوں میں سرسوں کے کھیتوں پر چمکتی ہے۔ اور بدن کو میٹھی میٹھی حرارت بخشتی ہے۔ پتا جی اس شیشے کی طرح لگ رہے تھے جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے اور اس شخص سے بالکل مختلف تھے جو آرام کرسی میں نیم دراز حقہ پیتا تھا اور کسی سے کوئی تعلق نہ رکھتا تھا۔

"تم مندر میں جانا چاہو تو جا سکتے ہو۔" پتا جی نے کہا۔

میں مندر کے اندر' جہاں مورتیاں تھیں' چلا گیا۔ بڑی بڑی، سونے چاندی اور پھولوں سے ڈھکی مورتیوں اور چاندی کی چھت اور دروازوں والے کمرے اور سونے کی طرح چمکتے ستون دیکھ کر بڑا خوش ہوا۔ میں نے ہاتھ جوڑ کر آنکھیں موند لیں اور پرارتھنا کی کہ ماں پتا جی سے لڑنا بند کر دے اور پاروتی کو بُرا بھلا نہ کہے (جو منظور نہیں ہوئی)۔ پرارتھنا کر کے میں باہر آگیا۔ پتا جی تالاب میں مچھلیوں کو آٹا ڈال رہے تھے' جو بھاری تعداد میں پانی کی سطح پر آگئی تھیں۔

"چلیں؟" انہوں نے پوچھا۔

ہم مندر کی حدود سے نکل آئے۔ کچھ بچوں کو کھلونے اور مٹھائی لیتے دیکھ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا تم کچھ لینا پسند کرو گے میں نے انکار کر دیا۔ پھر میں نے اپنی پرارتھنا کے بارے میں بتایا تو

وہ سامنے دیکھتے ہوئے بولے۔

"ہاں، ماں کیلئے دُعا کیا کرو۔"

"پتاجی، ماں آپ سے لڑتی کیوں ہے؟"

"اس میں اُس کا کوئی قصور نہیں۔"

"پھر کس کا قصور ہے؟"

"شاید کسی کا بھی نہیں۔"

"پتاجی! میری کتاب میں لکھا ہے کسی کو بُرا مت کہو۔ کسی کا دل مت دکھاؤ۔ کسی سے لڑو نہیں۔ اور سب سے محبت کرو۔"

"ہاں کتابوں میں یہی لکھا ہوتا ہے۔"

پھر انہوں نے کوئی بات نہیں کی۔ ہم گھر کی طرف لوٹ رہے تھے۔ میں نے دیکھا۔ پتاجی کے چہرے پر وہی غم، وہی بیزاری اور وہی اُداسی کی سیاہ پرچھائیاں تیر رہی ہیں اور وہی پتھریلا پن سارے جسم پر چھا گیا ہے اور وہ ایک دم اجنبی، غیر اور دُور ہو گئے ہیں۔

پاروتی کئی دن کھڑکی میں دکھائی نہیں دی۔ مشین کی آواز بھی سُنائی نہیں دی۔ پھر ایک شام گوگی سے معلوم ہوا کہ وہ بیمار ہے اور اپنے کمرے میں اکیلی پڑی رہتی ہے۔ میرے دل میں اُسے دیکھنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی۔ لیکن ماں کا ڈر تھا۔ وہ ٹانگیں توڑ دے گی۔ میں نے ایک شام پتاجی کے ساتھ سیر کرتے ہوئے کہا۔

"پتاجی! پاروتی کو بخار آ رہا ہے۔"

وہ دُور اُفق پر پھیلی درختوں کی سیاہ قوس کو دیکھ رہے تھے۔ میری بات سُن کر میری طرف دیکھنے لگے۔ میں نے اُن کی اُنگلیوں میں لرزہ محسوس کیا اور اُن کے چہرے پر جیسے سب کچھ پگھل رہا تھا۔ وہ پھر درختوں کی اُس قوس کو دیکھنے لگے۔ میں نے پھر کوئی بات نہیں کی۔ واپسی پر ہم مندر گئے۔ پتاجی نے باہر سے آٹا لیا اور گولیاں بنا کر مچھلیوں کو ڈالنے لگے اور میں اندر چلا گیا۔ جب میں باہر آیا تو پتاجی مندر کے گیٹ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر وہ آگے بڑھ آئے اور میرے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔ کچھ بولے نہیں۔

"میں نے بھگوان سے کہا ہے کہ وہ پاروتی کو جلدی سے اچھا کر دے۔"

پتاجی خاموش رہے۔ صرف اُن کے ہاتھوں کا دباؤ میرے شانے پر قدرے بڑھ گیا اور جیسے وہ پگھل پگھل کر میرے وجود میں سرایت کر رہے تھے۔ میں نے پوچھا۔

"پتاجی! آپ مندر میں کیوں نہیں جاتے؟"

"بڑا ہو کر آدمی سچا نہیں رہتا۔ اُسے ڈر لگنے لگتا ہے۔"

"بھگوان سے؟"

"نہیں، اپنی کمزوریوں اور پاپوں سے کہ وہ، جو دکھائی نہیں دیتا، دیکھتا ہے۔"

پاپ کیا ہوتا ہے پتاجی؟۔ ماں کہتی ہے۔ بتاشے اُٹھا کر کھانے سے پاپ لگتا ہے اور آدمی نرک میں جاتا ہے۔"

"پاپ وہ ہے جو تم ٹھیک سمجھتے ہوئے بھی نہ کرو۔ اور جن میں صحیح قدم اُٹھانے کا حوصلہ نہیں ہوتا وہ پاپی ہوتے ہیں اور اس دُنیا میں نرک بھوگتے ہیں اور دُکھی رہتے ہیں۔"

دوسرے دن شام کو میں پاروتی کے ہاں چلا گیا۔ ماں کی ناراضی کا ڈر ایک لمحہ کے لئے سانپ کی طرح پھنکارا تھا لیکن میں نے اس کا سر کچل دیا۔ پاروتی کے کمرے میں زرد اور مدھم روشنی والی لالٹین جل رہی تھی جس سے کمرے کی اُداسی اور بھی بڑھ گئی تھی۔ پاروتی دیوار کے ساتھ چارپائی پر کمبل لپیٹے پڑی تھی۔ اس کا چہرہ زرد، ہونٹ خشک اور بال بکھرے سے تھے۔ وہ بہت کمزور نظر آ رہی تھی۔ اُس نے مجھے دیکھ کر پکارا۔

"بتو!"

میں اس کے قریب چلا گیا اور بستر پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا پاروتی نے کمبل سے ہاتھ نکال کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور مجھے اپنے بستر پر بیٹھا لیا۔ اس لمحہ مجھے ایسا لگا کہ میں پاروتی کے وجود کا ایک حصہ ہوں اور وہ بے چینی جو میرے دل میں تھی۔ اس کے چھو دینے سے ایک دم دُور ہو گئی۔

"کل مَیں نے مندر میں پرارتھنا کی تھی کہ تم جلدی سے اچھی ہو جاؤ۔"

"کیوں؟"

مجھے خود نہیں معلوم کہ مَیں نے ایسا کیوں کیا تھا۔ مَیں خاموش بیٹھا رہا اور اس کی نرم انگلیوں کا لمس اپنے ہاتھ پر محسوس کرتا رہا۔ اس نے شاید اپنی آنکھیں پونچھی تھیں۔ پھر وُہ ہونٹوں پر زبان پھیر کر بولی۔

"تمہارے ماتا جی کو معلوم ہو گیا تو؟"

"نہیں معلوم ہو گا، پتا جی، ماں سے کبھی نہیں کہیں گے۔ ماں ان سے لڑتی ہے۔ پہلے پتا جی کسی کو ساتھ نہیں لے جاتے تھے۔ اب صرف مجھے ساتھ لے جاتے ہیں اور بڑی اچھی اچھی باتیں کرتے ہیں پہلے مجھے ان سے ڈر لگتا تھا۔ اب نہیں لگتا۔ وُہ باہر جا کر باتیں کرتے ہیں گھر میں بالکل نہیں بولتے۔"

"کیا باتیں کرتے ہیں؟"

مجھے پوری طرح ان کی باتیں سمجھ میں نہیں آتیں اور جو سمجھ سکا اُسے بیان کرنے کے لئے شاید میرے پاس الفاظ نہیں۔ اس لئے میں پھر خاموش ہو گیا۔ چند سیکنڈ کمرے میں خاموشی رہی۔ پھر مَیں نے کہا۔

"ماں کہتی ہے، تم بہت بُری ہو اور ہماری دشمن بھی۔"

وُہ چھت کو دیکھتی ہوئی ہنس دی۔ پھر بولی۔

"پھر یہاں تم کیوں آتے ہو؟"

"مجھے تم اچھی لگتی ہو۔"

پاروتی نے مجھے سینے سے لگا لیا۔ کئی منٹ اسی طرح گزر گئے۔ پھر اس نے وہی بات کہی جو پتا جی نے کہی تھی اور میں حیران تھا کہ دونوں نے ایک ہی طرح کیسے سوچا۔

"تم نے میرے لئے پرارتھنا کی ہے نا۔ ماں کے لئے بھی کرنا۔"

پھر وُہ میرے سکول اور پڑھائی کے بارے میں پوچھنے لگی اور یہ کہ مَیں پڑھ کر کیا بنوں گا اور کیسے رہوں گا۔ اتنی دلچسپی سے نہ ماں نے کبھی پوچھا تھا نہ پتا جی نے اور نہ ہی مجھے معلوم تھا کہ مستقبل میں مجھے کیا کرنا ہے۔

اُس روز پاروتی کی دوا لینے بھی مَیں گیا۔ واپسی پر ماں نے دیکھ لیا۔ اُس نے پوچھا بھی' دوا کس کی ہے؟ لیکن مَیں جواب دیئے بغیر بھاگ آیا اور دوا پاروتی کو دے کر گھر چلا گیا۔ ماں اُس وقت پتا جی کے سامنے کمر پر دونوں ہاتھ رکھے کھڑی تھی اور تھانیداروں کی طرح بول رہی تھی۔ اس نے ایک دو مرتبہ پاروتی کا اور میرا نام بھی لیا تھا۔ اس لئے میں سمجھ گیا تھا کہ میرا ہی ذکر چل رہا ہے۔ مَیں چُپ چاپ اپنے کمرے کی طرف جانے لگا کہ ماں نے دیکھ لیا اور لپک کر مجھے گردن سے دبوچ لیا۔

"جا کہاں رہا ہے؟ اِدھر آ۔" اور مجھے گھسیٹ کر پتا جی کے سامنے لے آئی۔

"جا، جان سے مار دے اِسے مجھے کیا کہتی ہے مَیں کیا کروں۔" پتا جی نے نہائت لاتعلّقی سے کہا۔

"جان سے تو تم مجھے مار دو گے۔" ماں پُھنکاری۔ "اِسے اور سَر چڑھاؤ اور ساتھ لئے لئے پھرو۔ خوب میرے خلاف سکھاؤ۔ تمہیں چین ہی اُس دن آئے گا جب میری ارتھی اُٹھے گی۔ اِتنے اِتنے بچّوں سے میری بے عزتی کرواتے ہو۔" ماں آنکھوں پر پلّو رکھ کر رونے لگی۔

دیدی اور بھیّا آ گئے اور دروازے میں کھڑے ہو کر اندر دیکھنے لگے۔ اندر آنے کی ہمت نہ کر سکے۔

"کیوں گیا تھا وہاں؟" پتا جی نے کڑک کر پوچھا۔

مَیں سہم گیا۔ پہلی بار وُہ اِس طرح کڑکے تھے۔ ان کے نتھنے پھُول رہے تھے اور ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ چہرہ دمک رہا تھا۔ انہوں نے پورے زور کا تھپّڑ میرے گال پر جڑ دیا۔ مَیں لڑکھڑا گیا

"۔۔۔ کون تھی وُہ تیری؟ کیوں گیا تھا وہاں؟ ۔۔۔" پتا جی نے غُصّے کی نَے نکال لی تھی اور دھڑا دھڑ مجھ پر برسانے لگے اور بار بار ایک ہی جملہ دہرا رہے تھے ۔۔۔ "کون لگتی ہے وُہ تیری؟" ۔۔۔ وُہ

مجھے اُس وقت تک مارتے رہے جب تک کہ بید ٹوٹ نہیں گئی۔ ماں نے رونا بند کر دیا تھا اور دہشت زدہ سی بیٹھی مجھے تکے جا رہی تھی۔ پتاجی نے پھینک کر جھٹکے ٹوٹے سے کرسی پر گر پڑے تھے۔ ان کے ہاتھ پاؤں میں لرزہ تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے اُن پر بے اختیار پیار آ گیا اور ماں پر شدید غصہ۔

"کتنی بیدردی سے مارا ہے بچے کو!" ماں دیوار کے ساتھ لگی کہہ رہی تھی "اِس رانڈ سے پوچھو جا کر جو میرے پیچھے پڑی ہے۔ اس کے تن بدن میں کیڑے پڑیں۔ سات جنم اندھی ہو۔"

"بکواس بند کرو۔" پتاجی چیخے۔

پہلی مرتبہ میں نے اُنہیں گھر میں اس طرح بولتے سُنا تھا۔ ایک دم ماں خاموش ہو گئی تھی۔ گھر پر سناٹا چھا گیا تھا۔ میں خوش ہوا کہ وہ اس طرح گرجے تھے۔ میں بمشکل تمام خود کو سنبھالتا ہوا اپنے بستر پر جا کر ڈھیر ہو گیا۔ پتاجی کوٹ پہن کر جب چلے گئے تو ماں دیر تک پاروتی کو کوستی رہی۔ میں بستر پر پڑا رہا۔ میرا تمام بدن دُکھ رہا تھا۔ میں چاہ کر بھی رو نہیں پا رہا تھا۔

اُس رات پتاجی بہت دیر سے لوٹے۔ دیر تک اُن کے قدموں کی آواز کمرے میں سُنائی دیتی رہی۔ جیسے وہ جلدی جلدی چکر لگا رہے ہوں۔ گھر میں سناٹا چھایا تھا۔ ماں ایک میانی میں جا سوئی تھی۔ میں جاگ رہا تھا۔ پھر وہ بھاری قدم مجھے اپنی طرف آتے ہوئے محسوس ہوئے۔ میں دم سادھے پڑا رہا۔ میں نے نیم آنکھوں سے دیکھ لیا کہ پتاجی مجھ پر جھکے کھڑے ہیں۔ اور غور سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔ پھر وہ بستر پر بیٹھ گئے اور دھیرے دھیرے میرے بدن پر ہاتھ پھیرنے لگے۔ مجھے لگا کہ وہ درد، وہ جلن ان انگلیوں نے باہر کھینچ لی ہے۔ اور میں بھلا چنگا اور پھول کی طرح ہلکا ہو گیا ہوں۔ میں آنکھیں نہیں کھول سکا۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ پتاجی کا چہرہ اُترا ہوا ہے۔ اُداس ہے اور میں اسے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھ سکوں گا۔ پھر وہ اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلے گئے اور اس رات بھوک کے باوجود مجھے نیند آ گئی۔

کئی دن میں سکول نہیں گیا۔ کھیلنے بھی نہیں گیا۔ اِن دنوں ماں پتاجی سے لڑی بھی نہیں لیکن فضا زیادہ بوجھل اور سرد سی رہی۔ مجھے یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ پاروتی کیسی ہے؟ کسی سے پوچھا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ پتاجی اِن دنوں اور بھی دُور ہو گئے تھے۔ وہ سر لٹکائے، خاموش بیٹھے حُقّہ پیتے رہتے یا اخبار پڑھتے رہتے۔ وہ مجھے دیکھ کر چلے جاتے۔

جب میں چلنے پھرنے کے قابل ہو گیا تو وہ مجھے اپنے ساتھ سیر کرانے لے گئے اور میں بھول گیا کہ انہوں نے مجھے مارا تھا۔ نہر کی پٹڑی پر، خشک بھورے پتوں پر چلتے ہوئے انہوں نے کہا تھا "بیرونی مار سے اندر کی مار زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ وہ مار جو ضمیر مارتا ہے۔ یہ مار تو تم نے برداشت کر لی، ضمیر کے خلاف کبھی کچھ نہ کرنا۔ اس کی مار برداشت نہیں کر سکو گے۔"

سکول کے سال ختم ہو گئے۔ میں پاروتی سے بے دھڑک ملنے لگا۔ اس کے بالوں میں سفید تار نظر آنے لگے۔ وہ بال اب بھی کھُلے رکھتی تھی۔ میں نے اس سے ایک آدھ بار پوچھا بھی کہ وہ ایسا کیوں کرتی ہے؟ لیکن اس نے کبھی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔ ہنس کر کہتی "۔۔۔ تُو تو پاگل ہو گیا ہے ۔۔۔" اور ہماری باتیں اسی طرح بھٹک جاتیں اور میرا سوال، سوال ہی رہ جاتا۔ ماں اب زیادہ دخل نہیں دیتی تھی۔ دیدی کی شادی ہو گئی تھی۔ بھیا ہوسٹل میں چلا گیا تھا۔ ماں تو جیسے تھک گئی تھی لیکن پتاجی کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ وہی لمبی سیر اور وہی گھر میں آرام کرسی پر بیٹھ کر حُقّہ گڑگڑانا۔

میں کالج کی فضاؤں میں سانس لے رہا تھا اور پتاجی کی باتیں کچھ کچھ سمجھ آنے لگی تھیں تو انہوں نے بات کرنا کم کر دیا تھا۔ میری زندگی بھی گھر کی چار دیواری سے باہر پھیلی دنیا میں غوطے لگا رہی تھی اور سب کچھ بڑا عجیب سا لگ رہا تھا۔ ہر چیز، ہر شے کے معنی بدل رہے تھے، روپ بدل رہے تھے۔ باہر سے تو وہی روپ تھا لیکن اندر سے کچھ اور نظر آنے لگا تھا۔

میں اَب بہت کم پاروتی کے ہاں جاتا۔ دراصل باہر میری دلچسپیاں بڑھ گئی تھیں کئی دِن گزر جانے پر جب میں پاروتی کو ملنے جاتا تو وُہ بہت اُداس سی ملتی۔ اور ایسی باتیں کرتی جیسے وُہ سب کچھ تیاگ چکی ہو۔

پھر جب ایک دن مَیں پہنچا تو پاروتی کمبل سے لئے پڑی تھی اور سردی محسوس کر رہی تھی۔ مَیں نے جب اُس کی نبض دیکھی تو بخار معلوم ہُوا۔

"تمہیں تو بخار آنے لگا ہے؟"

وُہ مسکرا دی۔

"دوا کھائی؟"

"اَب بس۔"

"کیا بس؟"

"بیٹھ جا، اَب تو تُو بھی نہیں آتا ہے۔"

"میں، وُہ ۔ دراصل بات یہ ہے کہ ...."

"مَیں سب سمجھتی ہوں۔" وُہ ہنسی۔ "اب یار دوستوں میں جی لگتا ہوگا۔ دیکھ پڑھائی کا ہرج مت کرنا؛ نہیں تو کان لمبے کر دُوں گی۔"

"اچھا میں تمہاری دوا لے آؤں۔"

"رہنے دے، میرے پاس بیٹھ۔" اور اُس نے میرا ہاتھ تھام لیا۔ پھر نہ جانے کیا ہُوا کہ اُس کی آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہنے لگے۔ ایک منٹ تو میں خاموش دیکھتا رہا۔ پھر مجھ سے نہ رہا گیا۔

"رونے لگیں؟"

"کچھ نہیں۔" وُہ آنسو پونچھنے لگی۔

پھر وُہ بولی۔ "اچھا ایک بات تو بتا، مَیں اگر مر گئی تو تُو مجھے یاد کرے گا؟"

"ایسی باتیں کرو گی تو مَیں چلا جاؤں گا۔"

"ہاں، تو ابھی چلا جا، جا چلا جا۔" وُہ پھر رونے لگی۔

"دیکھو، مَیں تمہیں ہمیشہ یاد رکھوں گا۔"

وُہ خاموش رہی۔ مَیں جا کر اُس کی دوا لے آیا۔

دُوسرے دِن اُس کا حال معلوم کرنے گیا۔ بخار بڑھ گیا تھا اور وُہ نیم بے ہوشی کی حالت میں پڑی تھی۔ گھبرا کر میں ڈاکٹر کو بُلا لایا اور اُس کے مشورے پر پاروتی کو ہسپتال پہنچا دیا گیا۔

جس وقت مَیں نے ایمبولنس گاڑی کے لئے فون کیا تو پتاجی کمرے میں تیز تیز چکر لگا رہے تھے۔ بار بار وُہ سیڑھیوں کی طرف جاتے۔ پھر لوٹ آتے۔ آخر کرسی پر جیسے ڈھیر ہو گئے اور سر تھام کر بیٹھ رہے۔

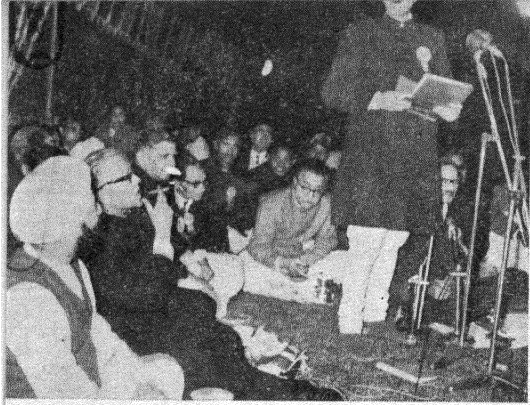
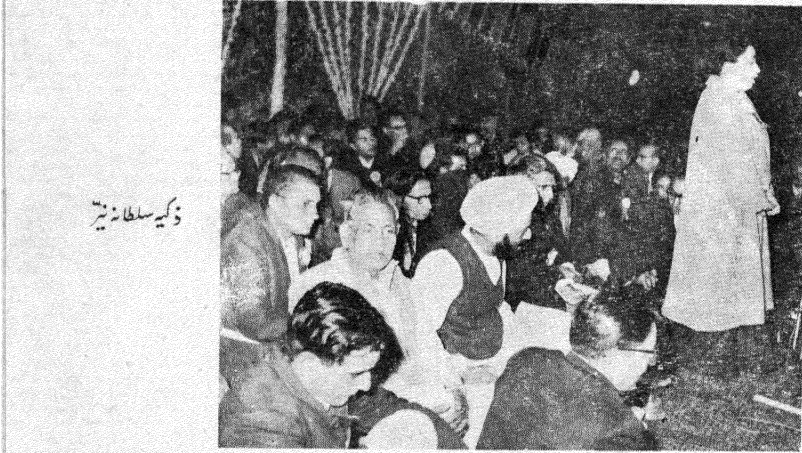
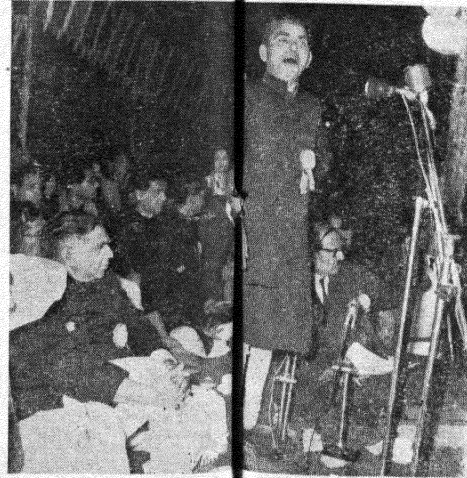
تین چار دِن اُن کی یہی کیفیت رہی۔ وُہ جیسے مجھ سے بات کرنے کی کوشش کرتے، پھر رہ جاتے۔ ہمارے گھر میں پھر ایک عجیب سا تناؤ آ گیا تھا جیسے اَب کچھ ٹوٹنے والا ہے۔ ماں، جو تھک سی گئی تھی۔ اَب پھر اپنے آپ کو جیسے تر و تازہ محسوس کرنے لگی تھی۔ وُہ غور سے پتاجی کی طرف دیکھتی اور پُوجا کے کمرے میں چلی جاتی اور دیر تک وہاں گھنٹیاں بجاتی رہتی۔ مجھے دِن میں تین چار مرتبہ ہسپتال جانا پڑتا۔

ایک دن ماں جب پُوجا کے کمرے میں تھی تو پتاجی میرے سامنے آ کھڑے ہوئے اور چند ثانیے وُہ اِس طرح مجھے دیکھتے رہے۔ پھر چاروں طرف دیکھ کر، آہستہ سے، نڈھال سی آواز میں بولے۔

"تیرے پاس پیسے ختم ہو گئے ہوں گے۔ اور ضرورت ہو تو مجھ سے لے لینا۔"

اُسی شام پاروتی نے پران تیاگ دیئے۔ مَیں اُس وقت ہسپتال میں ہی تھا۔ پاروتی مجھے دیکھ کر مسکرائی تھی۔ اُس کے ہونٹ ہلے تھے جیسے وُہ کچھ کہنا چاہتی ہے لیکن وُہ کچھ کہہ نہ سکی بس آخری سانس لیا۔ اُس کے کھلے بال تکیئے پر پھیلے ہوئے تھے۔

پاروتی کے پھُول، مَیں نے پرواہ کئے۔ اب اُس کی یاد

نائب صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین یوم جمہوریہ کی پریڈ کے موقع پر سلامی لینے تشریف لائے ۔ وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی
نے آپ کا استقبال کیا ۔ ڈیفنس منسٹر سردار سورن سنگھ نے بھی آپ کا خیر مقدم کیا ۔

جناب خواجہ غلام السیدین

آپ کو پدم بھوشن کا اعزاز ملا ہے

جناب حافظ محمد ابراہیم

آپ کو پدم وبھوشن کا اعزاز ملا ہے

ہندوستانی موسیقی کی مشہور فن کار

شریمتی سدھیشوری دیوی

آپ کو سنگیت ناٹک اکادمی کی

طرف سے اعزاز ملا ہے۔

سلیمان حسین

لکھنؤ* کا تاریخی، سماجی اور معاشرتی پس منظر

(شاہانِ اودھ کے عہد میں)

ہمارے موضوع کے اعتبار سے اودھ کی تاریخ کا آغاز ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء مطابق ۲۹ - ذی قعدہ ۱۱۳۴ھ سے ہوتا ہے جبکہ سعادت خاں کو بادشاہ دہلی نے اودھ میں رعایا کی سرکشی اور بدنظمی دور کرنے کے لیے صوبہ دار مقرر کرکے بھیجا تھا اور جنھوں نے اودھ میں اس سلطنت کی بنیاد ڈالی جو اس ملک میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار پائی۔

سعادت خاں کا اصلی نام میر محمد امین تھا، وہ نیشاپور کے باشندے تھے، ترکِ وطن کرکے ۱۷۰۸ - ۹ء میں بسلسلۂ تلاشِ معاش ہندوستان آئے اور یہاں اپنے بھائی میر محمد باقر کے ساتھ کچھ مدت عظیم آباد (پٹنہ) میں رہ کر جولائی ۱۷۱۰ء میں گجرات چلے گئے اور وہاں نواب سربلند خاں صوبیدار کی مصاحبت میں رہے،

موصوف نے انھیں سترہ روپیہ ماہوار پر اپنے خیمے نصب کرنے پر میر منزل کا عہدہ سپرد کر دیا۔ ایک دن نواب صاحب شکار کو گئے، خیمہ ایک نشیبی مقام پر ایستادہ کیا گیا، اتفاق سے اسی روز موسلا دھار بارش ہوئی اور نواب کے خیمہ میں پانی چلا آیا۔ انھوں نے ایک رتھ میں بیٹھ کر تمام شب جاگ کر کاٹی، صبح کو میر محمد امین کو بلا کر بہت ناراض ہوئے اور فرمایا "آپ کا دماغ تو ہفت ہزاریوں کا سا معلوم ہوتا ہے، اپنے کام میں دل ہی نہیں لگاتے۔" میر صاحب کو یہ کلمات بہت ناگوار گزرے۔ چناں چہ ملازمت سے استعفا دے دیا۔ اور دلی چلے آئے یہاں آکر انھوں نے شاہزادوں کی جاگیر کا ٹھیکہ لیا اور اپنے حسن انتظام کی بدولت منصب ہزاری پر فائز ہوئے۔ ان دنوں دہلی میں سادات بارہہ کا بڑا زور تھا جن سے رعیت تو رعیت

---

* لکھنؤ کی تاریخ کا مفصل بیان خارج از بحث ہے صرف ابتدا کا مختصر سا حال درج کیا جاتا ہے۔
لکھنؤ اور اس کی وجہ تسمیہ کے بارے میں اختلاف ہے بعض مورخین اس کا اصل نام لکشمن وتی یا لکھناوتی (بقیہ کالم ۲ حاشیہ)

قرار دیتے ہیں، کچھ کہتے ہیں کہ یہ پہلے نیم شارن تھا اور یہاں سوت جی اپنے ساٹھ ہزار مریدوں اور عقیدت مندوں کو جمع کرکے گرنتھ پران کا درس دیا کرتے تھے، بعض کا خیال ہے کہ رام چندر جی نے بن باس کی مدت پوری کی اور دوبارہ اجودھیا کے تخت پر متمکن ہوئے تو انھوں نے یہ علاقہ بطور جاگیر اپنے رفیقِ سفر اور بھائی لچھمن جی کو عطا کیا اور انھوں ہی نے اسے بسایا تھا۔ (باقی اگلے صفحہ کے حاشیے پر)

The first two Nawabs of Oudh
by A.L. Srivastava.

بادشاہ سلامت تک ڈرتے تھے، میر محمد امین نے ان سادات کا زور توڑ دیا جس کے صلے میں محمد شاہ نے انھیں سعادت خاں کا خطاب دیا اور بمجرہ ۱۵۔ اکتوبر ۱۷۲۰ء کو یہ آگرے کے گورنر مقرر ہوئے۔ جب دلّی میں صوبہ اودھ سے بد نظمی کی خبریں پہونچیں تو انھیں ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء کو برہان الملک کے خطاب سے سرفراز فرما کر اودھ کا صوبہ دار مقرر کر کے لکھنؤ بھیجا گیا۔

مولوی نجم الغنی خزانۂ عامرہ کے حوالے سے لکھتے ہیں "صوبے اودھ کے زمیندار سرکشی میں مشہور زمانہ ہیں۔ شاید ابتدائے ایجاد عالم سے انھوں نے کسی حاکم کی قرار واقعی اطاعت نہ کی ہوگی —— برہان الملک نے سب کو بزورِ شمشیر مطیع و خراج گزار بنایا اور اس صوبے میں وہ حکومت بنائی کہ کسی عہد میں یہ بات حاصل نہ ہوئی تھی۔"[1]

انھیں زمینداروں میں شیخ عبدالرحیم بجنوری کی اولاد تھی جو شیخ زادے کہلاتے تھے۔ انھوں نے لکھنؤ میں ایک محل بنا رکھا تھا جس کے پھاٹک پر ایک برہنہ شمشیر لٹکی رہتی تھی اور جو صوبہ دار دہلی سے وارد ہوتا وہ اس محل کے پھاٹک سے جھک کر نکلتا تھا۔ اس طرح شیخ زادوں کی طاقت کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا۔ جس وقت برہان الملک لکھنؤ میں داخل ہوئے اس وقت ان متمرد شیخ زادوں سے سخت مقابلے کا اندیشہ تھا، اس لیے انھوں نے اپنی حکمت عملی سے شیخ زادوں کی طاقت ختم کر دی اور لکھنؤ پر قبضہ جما لیا۔ یہاں کا انتظام کرنے کے بعد موصوف اجودھیا گئے اور آبادی سے کچھ فاصلے پر یعنی دریائے گھاگھرا کے کنارے ایک بلند ٹیلہ پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ چند روز کے بعد انھیں برسات میں جو تکلیف ہوئی تو تھوڑی دور ہٹ کر

(فٹ نوٹ۔ پچھلے صفحہ سے آگے)

غرض کہ یہ طے ہے کہ لکھنؤ پہلے اجودھیا کی حکومت کے زیر نگیں تھا، سورج ونشی خاندان کے زوال کے بعد اس پر راجہ وکرما دتیہ نے بھی حکومت کی تھی۔ نویں اور دسویں صدی عیسوی میں منگول کے تھارو قبائل کی حکومت کا بھی یہاں پتہ چلتا ہے۔ جب راجہ جے چند نے اودھ میں قدم جمائے اس وقت یہاں کے بعض حصّے بھار قبیلے کے اثر میں آ گئے تھے۔ انھیں طاقتوں سے حضرت سالار مسعود غازی (م ۴۲۴ھ) نے مقابلہ کیا تھا۔ اسی زمانہ میں مسلمان یہاں آ کر آباد ہوئے، حضرت شاہ مینا علیہ رحمۃ (۸۰۰ھ) کا خاندان بھی اسی کے بعد یہاں آیا، چناں چہ رفتہ رفتہ اودھ میں مسلمانوں کی آبادی میں اضافہ ہوتا رہا۔

شہنشاہ اکبر نے ۱۵۹۰ء میں اپنی حکومت کو بارہ صوبوں میں تقسیم کیا تو اودھ کا علاقہ ایک مستقل صوبہ اور لکھنؤ اس کا دارالخلافہ قرار پایا۔ شیخ عبدالرحیم بجنوری صوبہ دار مقرر کیے گئے۔

قدیم زمانے میں آنے والوں میں حضرت شاہ پیر محمد رح بھی ہیں جنھوں نے لچھمن ٹیلے پر اپنی سکونت اختیار کی تھی جو انھیں کے نام سے آج بھی مشہور ہے، اورنگ زیب نے اس بلند ٹیلے پر ایک عظیم الشان مسجد تعمیر کرائی تھی جو ٹیلے والی (باقی اگلے کالم میں)

مسجد کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔

قدیم زمانے میں لکھنؤ نے بڑی ترقّی کی تھی۔ یورپی سیاح لیکٹ نے اپنے سفرنامہ میں جو ۱۶۳۱ء میں لکھا گیا لکھنؤ کو ایک عظیم الشان بستی بتایا ہے۔ عہدِ اکبری میں یہاں ایک فرانسیسی تاجر نے گھوڑوں کی تجارت میں بڑا منافع اٹھایا تھا اور چوک کے قریب عالیشان عمارتیں تعمیر کرائی تھیں جو بعد میں نزول سرکاری قرار پائیں اور جب ملا نظام الدین سہالوی لکھنؤ تشریف لائے تو یہ علاقہ عطیۂ شاہی کے طور پر انھیں کو دے دیا گیا جو اپنے گرد و پیش کے تمام مکانات کے ساتھ فرنگی محل کہلاتے ہیں۔

محمد شاہ (۱۱۳۱۔۶۱ھ) کے عہد میں اودھ کا صوبہ دار چھبیلے رام تھا۔ جب وہ مرا تو اس کا بھتیجا گردھر ناگر صوبہ دار ہوا۔ اس کے بعد اودھ کی صوبے داری برہان الملک سعادت خاں کو تفویض ہوئی، جنھوں نے یہاں کے سرکش شیخ زادوں، زمینداروں اور راجاؤں کی طاقت اور شورہ پشتی کا خاتمہ کر کے ایک نئی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا آغاز کیا۔

[1] تاریخ اودھ جلد اول صفحہ ۳۸

ایک مناسب مقام پر اپنے لیے چھپر بنوایا پھر اس کے گرد کچی دیوار کا ایک بہت وسیع مربع حصار کھنچوا لیا جس کے چاروں کونوں پر قلعہ بندی کی شان سے چار کچے برج بنوا دیئے۔ یہ احاطہ اس قدر وسیع تھا کہ اس کے اندر متعدد رسالے، پلٹنیں، توپ خانے، اصطبل اور دیگر ضروری کارخانے آسانی سے رہ سکتے تھے[1] بیگمات کے قیام کے لیے بھی یہیں کچے مکانات تھے، غرض کہ اس بنگلے میں جب برہان الملک کو اضلاع کے دورے اور سفرہائے حکمرانی سے فراغت ہوتی تو اسی مناسبت سے اس بستی کا نام بنگلہ پڑ گیا جو بعد کو فیض آباد کے نام سے مشہور ہوا۔

ابھی اودھ میں چند سال گزارے تھے کہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کر دیا اور اس مدبر سیاست کو تاکید دہلی طلب کیا گیا۔ برہان الملک نے نادر شاہ کے ہاتھوں اپنی توہین تذلیل کے اندیشہ سے خود اپنے ہاتھوں اپنے سفینۂ حیات کو ہمیشہ کے لیے بحرِ فنا میں غرق کر دیا۔

برہان الملک نے اپنا سارا وقت صوبہ کے انتظام اور استحکام میں صرف کیا، مگر شاہانہ زندگی گزارنے کے بجائے سپاہیانہ ٹھاٹ میں عمر بسر کی، یہ ان کے حسنِ انتظام ہی کا نتیجہ تھا کہ صوبے اودھ کی آمدنی جو ستّر لاکھ سے زیادہ نہ تھی پہلے ہی سال ایک کروڑ سات لاکھ تک پہنچ گئی[2] اور جس میں ہر سال مزید اضافے ہوتے رہے۔ انتقال کے وقت انھوں نے خزانہ میں نو کروڑ روپیہ چھوڑا تھا[3]

برہان الملک کے انتقال کے بعد ان کے داماد اور بھانجے مرزا محمد مقیم صفدر جنگ صوبہ دار بنائے گئے، ان کے زمانے میں احمد خاں بنگش اور حافظ رحمت خاں نے اودھ کے کچھ حصوں پر قبضہ جما لیا اور پٹھانوں نے ملیح آباد میں اپنا تھانہ قائم کر لیا اس لیے صفدر جنگ

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۲
[2] تاریخ اودھ جلد اوّل ص ۴۷
[3] عماد السعادت ص ۲۹

کو اودھ پر پوری توجہ صرف کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس زمانے میں سماجی اور تمدنی تبدیلیوں کی رفتار بھی سست رہی اور شعر و ادب کے میدان میں طوفانی لمحے نہیں آئے۔

صفدر جنگ کی موت کے بعد ان کے بیٹے جلال الدین محمد مرزا شجاع الدولہ ۱۱۶۷ھ میں مسند نشین وزارت ہوئے، انھیں کے زمانے میں اودھ میں تہذیبی مرکزیت اور سیاسی اہمیت کی بنیاد رکھی گئی۔ دلی کے مہاجرین شعراء کے قافلے آنا شروع ہو گئے اور فارغ البالی و خوش حالی کا دور دورہ شروع ہوا۔ صاحبِ تاریخ فرح بخش نے اس زمانے میں اودھ کے مشاغل اور زندگی کے پہلو کا ذکر جس جوش و خروش کے ساتھ کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ فیض آباد کو تمام ہندوستان کے مقابلے میں ایک مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ شجاع الدولہ کی دولت و ثروت داد و دہش، حکمت عملی اور احساس قوت نے کچھ مدت کے لیے لوگوں کے دلوں سے زوالِ سلطنت اور نکبت و افلاس کا تصور مٹا دیا تھا، لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ سیاسی طور پر اودھ روز بروز کمزور ہوتا جا رہا تھا اور انگریز دن بدن اودھ میں اپنے پاؤں جماتے جا رہے تھے۔ اگرچہ ۱۷۶۵ء کے صلح نامہ کی رو سے انگریزوں نے اودھ کے کچھ علاقے شجاع الدولہ کو واپس کر دیئے تو یہ محض ان کی مہربانی تھی۔ ورنہ بکسر کی جنگ نے چوبیس گھنٹے کے اندر اس بات کا فیصلہ کر دیا تھا کہ ہندوستان اب مسلمانوں کا نہیں انگریزوں کا ہے[1] پھر بھی شجاع الدولہ اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر علاقوں پر علاقے بڑھاتے چلے جا رہے تھے اور اپنی بلند ہمتی سے نہ کبھی خود کو کمپنی کا فرماں بردار سمجھتے تھے اور نہ بادشاہ دہلی کا، انگریزوں سے انھوں نے اگرچہ تخفیفِ فوج کا وعدہ کر کے صرف پینتیس ہزار سوار رکھنے کا اقرار کر لیا تھا مگر وہ برابر اپنی فوج بڑھاتے رہے، اس حوصلہ افزا عروج کے ساتھ دربار اور شہر میں بھی بڑی چہل پہل پیدا ہو گئی تھی،

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۶
[2] مرقع اودھ از منشی احمد علی ص ۱۸

گلی گلی حسن، علم اور فن کا چرچا تھا۔ خوش حالی کی وجہ سے لوگوں کی زندگی میں اطمینان و مسرت کی لہر دوڑ گئی تھی۔ فیض بخش اس زمانے کے فیض آباد کے چشم دید حالات یوں بیان کرتا ہے:

"اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگر پہنچا، یہ مقام شہر کے مغربی دروازے سے چار میل کے فاصلہ پر ہے یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی۔ انواع و اقسام کے کھانے مٹھائیاں، شربت، فالودہ، کباب، پراٹھے، نان خطائیاں نظر آتی تھیں، راہ گیر خریدنے میں سبقت کرتے تھے اور ایک دوسرے پر کثرت انبوہ میں گرے پڑتے۔ یہ ہنگامہ اور رونق دیکھ کر خیال گزرا کہ میں شہر میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں۔ لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازے میں داخل نہیں ہوا تھا۔ آخر کار میں شہر میں پہنچا۔ ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروبِ آفتاب سے طلوعِ آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں، گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوئے جاتے تھے۔ گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، شکاری کتے، بیل گاڑیاں اور توپ لے جانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں، لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے اعزاء اور رشتہ دار، اطباء ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال، بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں، کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گذر نہ تھا۔ نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا"[1]

اودھ میں تعیش پسندی کا رجحان شجاع الدولہ کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ موصوف کا طبعی میلان مہ جبیں عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہو گئی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوش حال اور دولت مند ہو گئی تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرے دار تھیں جن کے ساتھ دو دو تین تین عالی شان خیمے رہا کرتے تھے اور نواب صاحب جب اضلاع کا دورہ کرتے اور سفر میں ہوتے تو نوابی خیموں کے ساتھ ساتھ ان طوائفوں کے خیمے بھی شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں پر لد لد کر روانہ ہوتے اور ان کے گرد دس دس بارہ بارہ تلنگوں کا پہرہ رہتا، جب حکمران کی یہ وضع تھی تو تمام امراء اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع قطع اختیار کر لی اور سفر میں سب کے ساتھ رنڈیاں رہنے لگیں"[2]

شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد یہ اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ اب دہلی کی مرکزی قوت ختم ہو چکی ہے اور انگریز اپنا اقتدار بڑھا رہے ہیں اس لیے دہلی پر تکیہ کرنے کے بجائے اودھ کو مضبوط بنانا چاہیئے، چناں چہ انھوں نے تمام سیاسی قوتوں سے عارضی صلح کر لی اور اپنی تمام تر توجہ ریاست کو مضبوط بنانے میں لگا دی، پھر اپنی خوش انتظامی اور علم و کمال دوستی سے صاحبانِ ہنر کے رجحان کو اودھ کی طرف مبذول کرا دیا جس کے نتیجہ میں صدہا اربابِ علم و فضل ڈھاکہ، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدرآباد، شاہجہان آباد، لاہور، پشاور، کابل، ملتان اور کشمیر سے کشاں کشاں فیض آباد میں داخل ہو رہے تھے۔ شاہی گھرانے سے اس وقت جن شعراء کا تعلق تھا ان میں سودا، ابو علی ہاتف، مرزا فاخر مکیں، اشرف علی خاں فغاں، میر ضاحک اور میر حسن خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام شعراء کے کلام کو دیکھئے تو آپ کو یہاں کی زندگی کا رجائی پہلو نمایاں نظر

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۲۱-۲۲

[2] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۰

آ ئے گا - ان کے کلام سے سوسائٹی کی خوش طبعی اور شگفتگی کا سراغ ملتا ہے -

ابھی اودھ کی مکمل ترقی نہ ہو پائی تھی کہ دفعتاً شجاع الدولہ کا انتقال ہوگیا - ان کے مرنے کے بعد موصوف کے بڑے بیٹے نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ء) میں تخت نشین ہوئے ، انھوں نے ایک سال بعد لکھنؤ کو دارالخلافہ بنایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فیض آباد پر خزاں آنا شروع ہوگئی اور پھر لکھنؤ کا دورِ ترقی شروع ہوا۔

نواب آصف الدولہ اپنے والد کے مقابلے میں نہ تو سیاسی سوجھ بوجھ رکھتے تھے اور نہ ان میں حکومت چلانے کی پوری صلاحیت تھی ، لہٰذا اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر انگریز کمپنی نے اودھ کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی شروع کر دی جس سے مجبور ہو کر نواب نے کروڑوں روپیہ انگریزوں کی نذر کر دیا - گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز کا نواب موصوف کی والدہ اور دادی سے جبراً روپیہ وصول کرنا ریاست کی کمزوری اور نواب کی بے بسی کا آئینہ دار ہے ، اپنی انھیں مجبوریوں اور احساسِ کمتری کی وجہ سے وہ جب تک زندہ رہے انتظامِ ملکی سے بے تعلق اور مذہبی معاملات و خیر و خیرات کے سلسلے میں مستعد رہے - عمر کے آخری حصے میں حکیم شفائی سے لا علاج مرض پیدا کرنے کی تدبیریں پوچھتے تھے اور ان پر عمل کرتے تھے - آخر کار مرض استسقاء میں مبتلا ہو کر راہیٔ ملکِ عدم ہوئے[۱]۔

نواب آصف الدولہ کو اپنے والد کا جمع کیا ہوا خزانہ ہاتھ لگا لہٰذا انھوں نے داد و دہش اور رعایا پروری کا وہ بازار گرم کیا کہ لکھنؤ میں مثل مشہور ہوگئی کہ "جس کو نہ دے مولا اُسے دے آصف الدولہ -" لوگ اٹھتے بیٹھتے عزت و محبت کے ساتھ ان کا نام لیتے تھے اور ذاتی عیوب فیاضی کے دامن میں چھپ کر نظروں سے غائب ہوگئے۔

---

۱ گلِ رعنا از عبدالحی ص ۱۵۴

۲ خم خانۂ جاوید از لالہ سری رام جلد اول ص ۸۵

آصف الدولہ کی عام فیاضی اور عیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو موجودہ راحت و آرام کے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی تھی اس عیش پرستی کا نتیجہ ہوا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان پیدا ہوگئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامان عیش جمع ہوگیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا تھا[۱]

آصف الدولہ خود شعر کہتے تھے[۲] میر سوز کے شاگرد تھے ، انھوں نے شاعروں کی سرپرستی اور قدردانی خوب کی ، موصوف کا دربار نیز دوسرے رؤسا و امراء سے جو شعراء وابستہ تھے ان میں میر سوز ، میر تقی میر ، میر حسن ، مصحفی ، انشاء ، جرأت ، مرزا جان طپش ، جعفر علی حسرت ، سعادت یار خاں رنگین وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں - اس دور کے شعراء کے کلام میں بھی رجائی پہلو نمایاں نظر آتا ہے جس کی سب سے اچھی مثال میر تقی میر ہیں - ان کے کلام میں بھی ماحول کی وجہ سے شدتِ تاثر کے بجائے دھیما پن پیدا ہوگیا تھا اور ان کو احساسِ حسن میں محبوب کی دل ربا ادائیں زیادہ نظر آنے لگی تھیں -

اس عہد کا ایک اور کارنامہ بھی قابلِ ذکر ہے - وہ یہ کہ نواب آصف الدولہ نے مذہبِ تشیع کی اشاعت میں انتہائی کوشش کی ، انھوں نے اپنے نائب حسن رضا خاں کے مشورے اور ملا محمد علی فیض آبادی کی تحریک سے جمعہ و جماعت کا سلسلہ قائم کیا اور پہلی بار ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ کو غفران مآب مولانا سید دلدار علی مجتہد کے اقتدا میں نماز پڑھی گئی - بقول مولوی عبدالحی مرحوم

" یہ پہلا دن ہے کہ وسطِ ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت علیحدہ کر لیے - نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین

---

۱ گزشتہ لکھنؤ ص ۲۷

۲ آصف الدولہ کے قلمی دیوان انڈیا آفس لائبریری ، کتب خانۂ سالار جنگ اور نیشنل لائبریری کلکتہ میں محفوظ ہیں

کے ہاتھ میں زمام مذہب دے دی گئی۔[1] جناب غفرانمآب مرحوم نے اپنے تمام شاگردوں کو ہندوستان میں پھیلا کر عقاید کی تبلیغ و جمعہ و جماعت کے قیام کے ساتھ بہت سے مذہبی مراسم قائم کیے، تعزیہ داری کا طریقہ بھی عام مسلمانوں سے علیحدہ قائم کیا۔ تعزیوں کی شکلیں بدلیں۔ براق کی جگہ ذوالجناح، ماہی مراتب کے عوض علم اور پنجے، بانک پٹے کا فن دکھانے کے بدلے نوحہ خوانی اور سینہ زنی کو رواج دیا اور شیعوں کو ایک مخصوص تہذیب و تمدن کے ساتھ ایک مستقل قوم بنایا۔[2]

آصف الدولہ کے انتقال کے بعد چھ ماہ کے لیے اُن کے لے پالک بیٹے وزیر علی مسند وزارت پر متمکن ہوئے۔ ان کی معزولی کے بعد ۳ شعبان ۱۲۱۲ھ کو شجاع الدولہ کے بیٹے نواب سعادت علی خاں تخت نشین ہوئے۔ وہ اودھ کے تمام فرماں رواؤں سے زیادہ بیدار مغز، مدبر سیاست اور اس کے ساتھ ساتھ نہایت کفایت شعار جز رس فرماں روا تھے۔ ملک کا انتظام انھوں نے غیر معمولی ہوشیاری، خوبی اور شائستگی سے کیا، اگر ان کو اپنے زمانے میں پورا اطمینان نصیب ہو جاتا تو یقین ہے کہ تمام گزشتہ بدنظمیوں اور خرابیوں کو اودھ سے دُور کر کے مکمل اصلاح کر جاتے۔[3] انھوں نے مسند نشینی سے قبل بھی انگریزوں سے یہ معاہدہ کر لیا تھا کہ وہ کمپنی کو چھپن لاکھ روپے کے عوض چھہتر لاکھ روپیہ سالانہ ماہوار قسطوں میں دیا کریں گے۔ اس معاہدہ کی وجہ سے نواب نے حسابات کی جانچ کی ادنیٰ ادنیٰ رقموں پر نظر ڈالی۔ معافیوں اور جاگیروں کی سختی کے ساتھ چھان بین کی، دربار کے مصارف میں جہاں تک ہو سکا کمی کی اور سلطنت کی آمدنی بڑھائی، اس طرح

---

[1] گلِ رعنا ص ۱۵۳ بار سوم

[2] لکھنؤ کی زبان از شمس لکھنوی ص ۱۹-۱۸

[3] گذشتہ لکھنؤ ص ۳۷

[4] مرقع اودھ ص ۳۴

تیرہ کروڑ روپیہ جمع کر لیا۔[1]

نواب موصوف کے مرنے کے بعد ان کے بیٹے غازی الدین حیدر رجب ۱۲۲۹ھ میں تخت نشین ہوئے۔ ان میں نہ تو والد کی سی بیدار مغزی تھی اور نہ سیاسی سوجھ بوجھ، بلکہ کچھ نقص دماغی تھا، کثرتِ منشیات سے مست رہتے تھے۔ انھوں نے سعادت علی خاں کی گاڑھی کمائی کا روپیہ اربابِ نشاط کے لیے وقف کر دیا۔ باپ کے بھرے پُرے خزانے کو لٹانے کا موقع مل گیا اور لکھنؤ میں گلی کوچے مینا بازار بن گیا۔ ان کے عہد میں انگریزوں نے اپنا سیاسی شکنجہ اور مضبوط کر لیا تھا۔ اس زمانے کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ انگریز کمپنی نے نواب کو اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ خود مختاری کا اعلان کر کے بادشاہ کا لقب اختیار کر لیں۔ غرض کہ غازی الدین حیدر نے اپنے نام کا سکہ جس پر یہ شعر کندہ تھا شاہ دہلی کی خدمت میں روانہ کیا ؎

سکّہ زد بر سیم و زر از فضل ربّ ذوالمنن
غازی الدین حیدر عالی نسب شاہ زمن

چوں کہ دلّی کی مرکزی طاقت احمد شاہ درّانی اور مرہٹوں کی قوت کے آگے سپر ڈال چکی تھی اس لیے غازی الدین حیدر کی اس سرکشی کا جواب نہ دے سکی، اکبر شاہ ثانی نے بس اتنا کیا کہ دلّی سے ایک سکّہ بھیجا جس پر یہ شعر کندہ تھا ؎

سکّہ زد در جہاں ز جورِ فلک
غازی الدین شہِ حرام نمک[2]

بادشاہت کے اس اعلان کے بعد لکھنؤ والوں کا احساس تفوّق زیادہ تیز ہو گیا اور انھوں نے ادبی خود مختاری کا بھی اعلان کر دیا، اگرچہ علم و فضل کی نمایش یہاں سعادت علی خاں کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی، لیکن جدید اصول کی ترویج کا باقاعدہ

---

[1] تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۸۸

[2] گنج شائگاں جلد دوم ص ۴۲۵

غلغلہ اسی دور سے بلند ہوا۔ ناسخ نے اپنی زبان کو ٹکسالی زبان قرار دیا جس کے بعد ایک نئے دبستان شاعری کی بنیاد رکھی گئی۔ اس کے علاوہ اگر زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی نظر ڈالی جائے تو انقلاب و تجدید کی اس تحریک کے نقوش صاف طور پر نظر آئیں گے۔

غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد شاہ نصیر الدین حیدر ۲۸۔ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ کو تخت نشین ہوئے۔ یہ بادشاہ ہوتے ہی عیش و عشرت میں مشغول ہو گیے۔ رجب علی بیگ سرور نے اپنی مشہور تصنیف 'فسانۂ عبرت' میں ان کی عیش پسندی کی داستان تفصیل سے بیان کی ہے۔ دس سال کی بے اعتدالیوں کے بعد ۳۔ ربیع الثانی ۱۲۵۳ھ کو ان کا انتقال ہو گیا اور ان کی جگہ ان کے بوڑھے چچا محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ ان کی طبیعت ناچ گانے اور کھیل تماشے کی طرف مائل نہ تھی۔ وہ تخت پر بیٹھتے ہی انتظام سلطنت اور امورِ خیر کے سرانجام میں مصروف ہو گئے، انھوں نے کفایت شعاری کے اصول جاری کیے اور انتظام کو سنبھالنے کی ہر ممکن کوشش کی، اپنے مختصر سے دورِ حکومت میں انھوں نے شہر کو بڑا بارونق اور خوب صورت بنا دیا۔ ان کے زمانے میں شہر کی آبادی میں بھی بڑا اضافہ ہوا۔ انھوں نے بارہ لاکھ روپیہ سے ایک وقف قائم کیا اور غربا و مساکین کی پنشنوں اور وظائف کا سلسلہ جاری کیا جس سے آج تک صدہا افراد مستفید ہو رہے ہیں۔

محمد علی شاہ پانچ برس حکومت کر کے رحلت کر گیے اور ان کی جگہ ان کے بیٹے امجد علی شاہ ۵۔ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ کو تخت نشین ہوئے۔ وہ اپنے والد سے بھی زیادہ محتاط اور پابند شریعت تھے۔ سرور نے انھیں 'نماز گزار شب زندہ دار' کہا ہے۔ ان کے عہد میں علمائے مذہب کو بڑا عروج حاصل ہوا اور سلطنت کا کاروبار زیادہ تر علما کے ہاتھ میں آ گیا۔ دربار شعر و شباب کی رنگینیوں سے زیادہ مذہبی معاملات کی طرف متوجہ رہا اور ایک خشک اور پھیکی علمی فضا کا دور دورہ رہا جس کی بدولت مرثیہ خوب چمکا اور اس نے غزل پر تفوق حاصل کر لیا۔

۲۶۔ صفر ۱۲۶۳ھ کو واجد علی شاہ تخت حکومت پر متمکن ہوئے۔ انھوں نے اس کمی کو پورا کیا۔ اول وہ نظام سلطنت کی درستی کی طرف متوجہ ہوئے، دربار، فوج اور انتظامی امور کی سختی سے نگرانی کی، لیکن کمپنی اور اس کے ہوا خواہوں کی مداخلت سے تنگ آ کر تصنیف و تالیف، شعر و ادب اور دوسرے فنون لطیفہ سے دل بہلانے لگے۔

واجد علی شاہ کے عہد میں تہذیب کے ہر شعبہ میں انتہائی ترقی ہوئی اور لکھنوی خصوصیات زیادہ واضح اور شاندار نظر آنے لگیں۔ یہاں کا کلچر اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ ابھر کر ایک حسین و جمیل پیکر میں تبدیل ہو گیا، لیکن ۱۸۵۷ء میں یکایک اس عظیم اور روشن تہذیبی دور کا خاتمہ ہو گیا اور ملک انگریزوں کے قبضے میں چلا گیا جنھوں نے ہندوستانی تہذیب کی صدیوں سالہ پرانی کمائی کو ہڑپ کر لیا جو اب ہمیں کبھی بھی میسر نہ ہو سکے گی۔

شرر مرحوم نے شاہان اودھ کے لکھنؤ کو ہندوستان میں مشرقی تہذیب و تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے۔ یہ بیان یقیناً بالکل درست ہے کیونکہ اس دور کے لکھنؤ میں عوام کو ہر طرح کا سکون و اطمینان میسر تھا، اس لیے ان کی زندگی بھی بڑی متنوع ہو کر رنگا رنگ کی دلچسپیوں میں گھر کر گئی تھی اور تہذیب کی نفاست اور پاکیزگی نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کر کے نوک پلک سے درست کر دیا تھا جس کے بعد ہر طرف تکلف و شائستگی کا دور دورہ ہوا۔

اودھ کی کل آبادی عہد غازی الدین حیدر میں ایک کروڑ بارہ لاکھ تھی اور لکھنؤ کی آبادی ڈھائی لاکھ سے کچھ زیادہ، جس میں رفتہ رفتہ اضافہ ہوتا رہا۔

آبادی کے دو خاص جزو تھے ہندو اور مسلمان جن میں بڑے گہرے اور برادرانہ مراسم تھے اور وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے شادی

دغم میں برابر کے شریک رہتے تھے۔ عوام کی اخلاقی حالت بہت اچھی تھی۔ لوگوں کے کردار بہت بلند تھے، چونکہ دولت کی فراوانی تھی اس لیے عوام عیش پسند ہوگئے تھے، انھیں آرائش اور نفاست، رکھ رکھاؤ کا شدید تر احساس تھا، تکلّف و تصنّع ان کی فطرت کا جزوِ اعظم بن چکے تھے، وہ شرافت اور رواداری کا ایک بلند تصور رکھتے تھے۔ حکومت شیعہ تھی اس لیے ایرانی تہذیب و ثقافت کے ساتھ ساتھ عوام کے کردار کی تعمیر آئمہ معصومین کی سیرتوں کے آئینہ میں ہوئی تھی۔ چناں چہ لکھنؤ کا باشندہ اپنی مخصوص وضع قطع، لب و لہجہ، انداز گفتگو، ادب و سلیقہ، نشست و برخاست سے ہندوستان کے تمام دوسرے باشندوں کی نسبت بہت بلند و ممتاز ہوگیا تھا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہاں ہندوؤں اور مسلمانوں میں بڑا اتحاد تھا اور وہ آپسی میل جول، محبت و اخوت کی وجہ سے ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے تھے۔ اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ خصوصیت کے ساتھ یہاں کے مسلمانوں نے ہندو کلچر کے اثرات کو بہت قبول کیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوؤں کی بہت سی رسمیں مسلم معاشرت کا جزو بن گئیں۔ مثلاً اسلام نے بیوہ کی شادی اور طلاق پر کوئی پابندی نہیں لگائی ہے مگر یہ ہندو تہذیب سے دلی لگاؤ کا ہی اثر تھا کہ مسلمانوں میں بھی بیوہ کی شادی اور طلاق کو بہت معیوب سمجھا جانے لگا تھا، شادی بیاہ کی بہت سی رسمیں تو بالکل ہندوانہ ہیں۔ لیکن یہ اثرات تقسیم میراث اور سلام مسنون تک میں نظر آتے ہیں۔ چناں چہ گارڈن آف انڈیا کا مصنف ارون لکھتا ہے:

"Speaking generally it may be said all Oudh Musalmans are more or less Hindus"

شیعہ حکومت ہونے کی وجہ سے لکھنؤ میں شیعیت اور عزاداری کو فروغ حاصل ہوا، شیعہ عزاداری کو ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر پورے خلوص و احترام کے ساتھ پورا کرتے تھے۔ بقول نائیٹن:

"شیعہ لوگ صرف امام باڑوں میں جاتے یا مجالس عزا میں شریک ہونے ہی سے امام سید الشہدا کا سوگ نہیں مناتے بلکہ زمانۂ عزاداری میں اپنے نفس پر بھی جبر گوارا کرتے ہیں اور تکلیفیں سہتے ہیں۔ وہ بہت معتدل معمولی کھری چارپائیوں پر یا صرف چٹائی بچھا کر زمین پر لیٹتے ہیں موٹا جھوٹا کھاتے پیتے ہیں۔ گرم سالن اور مزے دار پلاؤ چھوڑ کر صرف جو کی روٹی، اُبالے ہوئے چاول اور دال پر بسر اوقات کرتے ہیں۔ عورتیں اپنے زیور بڑھا ڈالتی ہیں اور بناؤ سنگار کی تمام چیزیں بالائے طاق رکھ دیتی ہیں[۱]۔"

یوں بول چال کی زبان اردو تھی مگر سرکاری کام کاج فارسی میں ہوتا تھا اس لیے لوگوں میں فارسی زبان و ادب کا بڑا چرچا پیدا ہو گیا تھا اور وہ اسی میں اپنی قابلیت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ تعلیم کی طرف حکومت اور عوام دونوں کی خاص توجہ تھی۔ پورے اودھ میں مدارس اور مکتبوں کا ایک جال بچھا ہوا تھا جس میں بچے تعلیم پاتے تھے مسلمانوں کی تعلیم مدرسوں کے علاوہ مسجدوں اور خانقاہوں میں بھی ہوتی تھی۔ وہاں قرآن مجید کی تعلیم کو مقدم سمجھا جاتا تھا۔ ہندوؤں کی تعلیم برہمنوں اور کائستھوں کے ذمہ تھی، ان کے بھی بڑی تعداد میں اسکول تھے جس میں سنسکرت کے علاوہ اردو اور فارسی کی پڑھائی بھی ہوتی تھی۔ پنڈت اعلیٰ تعلیم کے لیے بنارس جاتے تھے، حکومت کی طرف سے ان کی ہر طرح کی اعانت ہوتی تھی اور انھیں بڑی بڑی اراضیات مفت دے دی گئی تھیں۔ اگرچہ ہندو عورتیں اور لڑکیاں تعلیم سے غافل تھیں مگر مسلمان لڑکیاں باقاعدہ تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے اودھ کے تعلیمی نظام کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے خیالات کا یوں اظہار کیا ہے:

"اگرچہ ہندوستان کے سارے صوبوں کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہاں علماء موجود ہیں، لیکن صوبۂ اودھ اور صوبۂ الہ آباد کو وہ خصوصیت حاصل ہے جو کسی اور صوبے کے حصے میں نہیں آئی ہے کیونکہ اودھ اور الہ آباد دونوں ہی صوبوں میں پانچ پانچ یا زیادہ سے زیادہ دس کوس کے فاصلے پر

---

[۱] شباب لکھنؤ ص ۹۴

شریفوں اور نجیبوں کی بستیاں آباد ہیں ۔ ان کو بادشاہوں اور حاکموں سے وظیفہ ، زمین اور مدد معاش ملتی ہے اور انھوں نے مدرسے ، مسجدیں اور خانقاہیں بنائی ہیں اور یہاں کے مدرسوں نے ہر جگہ علم حاصل کرنے والوں پر علم کے دروازے کھول دئے ہیں ۔ طالبان علم گروہ در گروہ آتے ہیں اور جہاں بھی حالات موافق ہوتے ہیں ، تحصیلِ علم میں مشغول ہو جاتے ہیں ۔ پھر بستی کے صاحبانِ توفیق طالب علموں کی دست گیری کرتے ہیں اور اس جماعت کی خدمت کو سعادت عظمیٰ جانتے ہیں ۔"[1]

لیکن علم و ادب کی سب سے بڑی درس گاہ لکھنؤ تھی ۔ مولانا سید دلدار علی صاحب مرحوم مجتہد (غفران مآب) کی تحریک سے حکومت نے شیعہ بچوں کی مذہبی تعلیم پر خصوصی توجہ صرف کی تھی اور آصفی امام باڑے میں تعلیم کا انتظام کیا گیا جہاں وہ اور ان کے صاحبزادگان نے علم کے چراغ روشن کیے اور شیعوں کے بڑے بڑے علماء پیدا کیے ۔ امجد علی شاہ کے عہد میں ایک دوسرا سرکاری مدرسہ کھولا گیا جس کا ماہانہ خرچ دو ہزار چھ سو روپے تھا ۔ یہ واجد علی شاہ کے عہد تک قائم رہا اور انگریزی عملداری قائم ہوتے ہی تمام اسٹاف کو پنشن دے کر اس مدرسے کو بند کر دیا گیا ۔ حضرات اہلِ سنت کی مذہبی اور دینی تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ فرنگی محل میں قائم تھا جس کے بانی ملا نظام الدین سہالوی مرحوم (۱۷۴۸ء) تھے جن کے نام پر درس نظامی آج تک موجود ہے ۔ اسی طریقۂ تعلیم کو شیعوں نے بھی اختیار کیا اور آج تک شیعوں کے جملہ دینی درسگاہوں میں یہی درس نظامی رائج ہے ۔ ہندوؤں کی تعلیم کا ایک مدرسہ بنیاد گنج میں قائم تھا ۔[2]

---

[1] مآثر الکرام دفتر اوّل ص ۲۲۲

[2] * شاہ نصیر الدین حیدر کو انگریزی سے بڑی دل چسپی تھی ، وہ خود انگریزی پڑھتے تھے اور انھوں نے ایشیاٹک سوسائٹی (کلکتہ) کو بیس ہزار روپیہ اودھ میں انگریزی تعلیم (باقی اگلے کالم میں)

سلاطین کی تعیش پسندی اور پست مذاق کی بدولت لکھنؤ کی معاشرے میں طوائف اور دوسری بازاری اور ادنیٰ درجہ کی عورتوں کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی ۔ ان میں سے بہت سی ان شاہوں کی منظورِ نظر ہو کر بیگمات اور محلات کے درجہ تک پہونچیں ۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ امیروں کی وضع ہی میں داخل ہو گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حُسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے تھے[1] اور اسی لیے کہا جاتا تھا کہ جب تک انسان کو رنڈی کی صحبت نہ نصیب ہو آدمی نہیں بنتا ۔[2] لکھنؤ میں طوائفوں کے مکان شرفا کے کلب تھے[3] ان اربابِ نشاط کی محفلوں سے یہ ضرور ہوا کہ عوام میں نفاست پسندی و تکلف

---

[1] گذشتہ لکھنؤ ص ۲۳۰

[2] گذشتہ لکھنؤ ص ۲۳۱

[3] ایضاً

کی ترویج کے لیے دیا تھا ، ایشیاٹک جرنل ، دسمبر ۱۸۲۹ء کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ مذکور کے حکم سے لکھنؤ میں ایک کالج قائم کرنے کا منصوبہ بن گیا تھا ۔ یہاں تک کہ مسٹر سیڈن کا تقرر بحیثیت پرنسپل کے ہو بھی گیا تھا ، لیکن بادشاہ کے اچانک انتقال کی وجہ سے اس کام کی تکمیل نہ ہو سکی ۔

کرسچین مشنریوں نے یہاں دو اسکول قائم کیے تھے ۔ ایک کرائسٹ اسکول جسے حکومت کی طرف سے دو سو روپیہ ماہوار کی امداد ملتی تھی اور دوسرا لا مارٹینیئر کالج جو ۱۸۵۰ء میں قائم ہوا تھا اور اب تک موجود ہے ۔ اس اسکول میں انگریزی کے علاوہ اردو فارسی اور عربی کی تعلیم کا انتظام تھا ۔ یہاں کے فارغ طلباء کو ایسٹ انڈیا کمپنی میں بڑی آسانی سے ملازمت مل جاتی تھی ۔ اس اسکول میں یکم مارچ ۱۸۵۰ء کو طلبا کی تعداد ۱۸۶ تھی جس میں ۷۳ انگریز ، ۶۶ ہندو اور ۴۷ مسلمان طالب علم تھے ۔

* ملاحظہ ہوں پولٹیکل پروسیڈنگس بابت ستمبر ۱۸۵۰ء ۔ اگست ۱۸۵۱ء

اور تصنع پیدا ہوگیا۔ وضع قطع طرز کلام وغیرہ میں بڑی حد تک نرمی آگئی۔

اس کے علاوہ ہر خاص وعام کی تفریح کا خاص مرکز میلے ٹھیلے اور مقدس مقامات بھی تھے، درگاہ حضرت عباس علمبردار، مقبرۂ شاہ نصراللہ طوقی (گوگھاٹ) کالی جی کا مندر (سادت گنج) بھیروں جی کا مندر (پل جھاؤلال) میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ جمع ہوتے تھے، ہر نوچندی کو حضرت شاہ مینا کے مزار پر جشن ہوتی تھی جس میں ہر طبقہ کے لوگوں کا مجمع ہوتا اور قوالی ورقص کی محفلوں میں عقیدت مند اپنے فن کا بہترین نمونہ پیش کرتے تھے، منشی عظمت علی کاکوروی مرقع خسروی (سال اتمام ۱۲۸۶ھ) میں تحریر فرماتے ہیں،

"درگاہ شاہ مینا ولی زیارت گاہ ہر خاص وعام ہے
ہر نوچندی جمعرات کو وہاں جلسے ہوتے ہیں۔ رنڈیاں
وغیرہ کل اہل کسب ابتدائی نمود میں واسطے حصول مراد
اور شہرت کے معتقدانہ ...... آتے ہیں سب
ہندو شیعہ سنی بخلوص مانتے ہیں۔"

بوڑھے مصحفی (متوفی ۱۲۴۰ھ) درگاہوں، کربلاؤں سے اپنی دلچسپی کا اظہار فرماتے ہوئے وہاں جانے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں: ؎

نوچندی آئی دھوم سے چل تو بھی مصحفی
جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں

انشا فرماتے ہیں ؎

کچھ نہیں معلوم پوچھو کون سا میلہ ہے آج
جاتیاں ہیں جو کھیا کھچ ڈولیوں پر ڈولیاں

رند کہتے ہیں ؎

میلہ ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج
تم کس لیے نہ غیرت شمس و قمر گئے

مرزا رجب علی بیگ سرور فسانۂ عجائب (۱۲۴۰ھ) میں عیش باغ کے میلے کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں،

عیش باغ میں تماشے کا میلہ، ہر وقت چین کا جلسہ
موتی جھیل کا پانی چشمۂ زندگانی کی آب وتاب دکھاتا
پیاسوں کا دل لہراتا ـــــ ہار سنگار کے جنگل میں، لوگوں
کا جمگھٹا، ارلگا رنگ کی پوشاک آپس کی چھیا تک
تاک ....."

ایک دوسرے مقام پر فرنگی محل کے میلے کا ذکر یوں کیا ہے
" وہاں سے بڑھا کان میں آواز آئی بیلے کے ہار پر بہار ہیں
شوقین البیلے کو یہیں لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو"

محمد رضا برق بعد غدر ان میلوں، ٹھیلوں، سیر تماشے کو یاد کرکے فرماتے ہیں، ؎

سقے چھوڑے سے چھڑکتے تھے ہماری سڑکیں
پلکوں سے جھاڑتی تھی باد بہاری سڑکیں
غیرت گلشن فردوس تھیں ساری سڑکیں
رہتی ہیں پیش نظر ہائے وہ پیاری سڑکیں
لکھنؤ کی انھیں گلیوں میں پھرا کرتے تھے
غش میں آ آ کے تماشائی گرا کرتے تھے

پٹڑی ہم چھوڑتے تھے گومتی پر بہاروں میں
جلے رہتے تھے شب و روز پریزادوں میں
شہرے تھے اپنے فن عشق کے استادوں میں
لوگ کہتے تھے ہمیں زلف کے آزادوں میں

بے فرنگی محل ان روزوں میں آرام نہ تھا
رات دن سیر سپاٹے کے سوا کام نہ تھا

لکھنؤ کی معاشرت میں تفریح کے اور بھی کئی شغلے تھے مثلاً چوسر، شطرنج اور چھپی، مگر سب سے زیادہ پتنگ بازی اور جانوروں کی لڑائی کا تماشہ لکھنؤ والوں کو پسند تھا۔ یہاں

پتنگ بازی کے شوق کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آصف الدولہ کو تکل میں پانچ روپے کی مقیش کی جھلملی ہوتی تھی جو لوٹ کر لاتا اسے پانچ روپے دے کر لے لی جاتی تھی[1] جانوروں میں یہاں شیر، چیتے، ہاتھی، مینڈھے، مرغ، تیتر، گلدم اور کبوتر لڑائے جاتے تھے، لیکن عوام کا مرغوب ذوق کبوتر، مرغ اور بٹیر لڑانا تھا۔ میر نے اپنی مثنوی مرغ بازاں میں مرغوں کی پالیوں کا ذکر کیا ہے۔ انشا نے اس فن کے تمام اصول مثنوی مرغ نامہ میں قلم بند کیے ہیں، نواب سعادت علی خاں ایسا بیدار مغز بھی مرغبازی کا بہت دلدادہ تھا[2]

ان تمام واقعات سے لکھنؤ والوں کی بے فکری، حسن پرستی، فارغ البالی اور رومانی زندگی کا پتہ چلتا ہے جس میں عوام سے لے کر خواص تک سب ایک رنگ ایک حال میں مست تھے اور وقت نے انھیں اس احساس سے بے گانہ کر دیا تھا کہ وہ زندگی کے زوال آمادہ دور سے گزر رہے ہیں۔ تاہم وقت کے تقاضوں اور ماحول کے نئے نئے رجحانات شعر و ادب پر کافی اثر انداز ہوئے جس کو سمجھے بغیر لکھنوی تخلیقات کو نہیں پرکھا جا سکتا۔

موسیقی کے فن نے بھی یہاں بڑی ترقی کی۔ شجاع الدولہ کی قدردانی سے سارے ہندوستان کے موسیقی داں اودھ میں جمع ہو گئے تھے۔ آصف الدولہ کے عہد میں موسیقی پر ایک لاجواب کتاب[3] اصول النغمات الآصفیہ لکھی گئی، غازی الدین حیدر کے زمانہ میں ایک بہت بڑا کامل فن حیدری خاں یہاں موجود تھا[4]۔

رقص کے فن نے بھی لکھنؤ میں ترقی کی۔ یہاں کی طوائفیں سارے ہندوستان میں مشہور تھیں۔ رؤسا کے لیے ناچ دیکھنا ضبط اوقات میں شامل تھا، ارباب نشاط کے علاوہ ناچنے گانے والوں کا ایک گروہ اور پیدا ہو گیا تھا جو کشمیری بھانڈ کہلاتے۔ یہ نقل کرنے میں استاد ہوتے تھے۔ عورتوں کی تفریح کے لیے ڈومنیاں ہوتی تھیں جو ناچ اور گانے کے علاوہ بھانڈوں کی طرح نقل کرتی تھیں۔ ہر محل اور ڈیوڑھی پر ڈومنیوں کا طائفہ ضرور نوکر ہوتا تھا[1]

اس کے علاوہ لکڑی، پٹہ، بانک، بنوٹ، کشتی، برچھا، تیراندازی وغیرہ بہادری کے فنون تھے جنھیں یہاں کے عوام ضرور سیکھتے تھے۔ نائیٹن نے یہاں کے قد آور اور مسلح نوجوانوں کی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"لکھنؤ کے باشندے بالعموم اونچے پورے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار اور بندوق یا پستول ضرور ہوگی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار کرتے ہیں وہ بھی تلوار ضرور باندھتے ہیں اور گو چہ گرد حضرات جب سرگشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کیسی ہی ذلیل پوشاک کیوں نہ پہنے ہوں کمر میں طپنچہ کی جوڑی اور ڈھال دونوں لگائے ہوں گے، بھینسے کی کھال سے منڈھی ہوئی ڈھال جس میں پیتل کے پھول لگے ہوتے ہیں اکثر بائیں جانب کاندھے پر پڑی ہوتی ہے۔ بڑی بڑی مونچھوں والے مہیب صورت راجپوت اور پٹھان اور سیاہ داڑھی والے مسلمان ڈھال تلوار سے لیس تنے ہوئے نظر آتے ہیں اور اہل لکھنؤ کی پندار خودی و خود پسندی اور جوش نبرد آزمائی کو خوب عیاں کرتے ہیں۔ باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا مذاق بچپنے ہی سے پیدا کرایا جاتا ہے تیر اور برچھے یہاں لڑکوں کے معمولی کھلونے ہیں اور جس طرح انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۱۱
[2] ایضاً
[3] آخری تاجدار اودھ از نقی احمد ص ۱۱۲
[4] ایضاً

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۳۲۲

جھنجھنے دے دیتے ہیں۔ اسی طرح یہاں چھوٹے چھوٹے لمبنچے اور کاٹھ کی تلواریں کھیلنے کو پکڑا دی جاتی ہیں۔[1]"

غرض کہ اس طرح کے سپاہیانہ فنون کا شوق لکھنؤ میں واجدی دور تک ملتا ہے۔

سلیمن نے اپنی رپورٹ میں جو ٹھگی کے استیصال پر لکھی تھی اس میں اودھ کے عوام کا بھی تذکرہ ہے اس میں سلیمن نے ٹھگوں کی بہادری کی بڑی تعریف کی ہے، ان حقائق کی روشنی میں لکھنوی شاعری پر نسائیت کا جو الزام لگایا جاتا ہے وہ صحیح نہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ معترضین اپنے مطلب کے چند اشعار چن لیتے ہیں اور وہ ضخیم سرمایہ نظرانداز کر دیتے ہیں جو لکھنؤ کے مردانہ صفات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے، داستانیں، مرثیے اور مثنویوں میں ایسے اشعار کثیر تعداد میں ملتے ہیں جن میں بہادری کے تذکرے ہیں۔

لکھنؤ کی زندگی کیسر امن و عافیت، سکون و اطمینان، آرام و آسائش کی تھی۔ شجاع الدولہ کے عہد سے غدر تک یہاں کے عوام کو کبھی کسی طرح کی ہلاکت سے دوچار ہونا نہیں پڑا تھا اس لیے لکھنؤ اور اس کے اطراف و جوانب میں صنعتوں کو پروان چڑھنے اور ہنرمندوں کو بہت طویل عرصے تک اپنے کام میں مشغول رہنے اور آرام و سکون کے ساتھ زندگی گزارنے کا اچھا موقع ملا تھا۔ لہٰذا یہاں کے فنون روزافزوں ترقی کرتے رہے اور یہاں کی زندگی میں رعنائی اور رنگارنگی پیدا ہوتی اور ابھرتی رہی۔ لارڈ ہیسٹنگز نے اپنے ایک رسالہ میں یہاں کے کاریگروں کی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"At Lucknow are to be found the best artisans and mechanies of every kind. men title inferior in skill to our best work men at home (in England).

لکھنؤ میں علمی فنون مثلاً خطاطی اور مصوری کو خصوصاً بہت فروغ حاصل ہوا۔ یہاں خطاطی کے بہت سے ماہرین جمع ہو گئے تھے۔ عہدِ آصفی میں حافظ نوراللہ اور ان کے بیٹے ابراہیم خطاطی میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ یہ حضرات خربوزے کے بیج پر سورہ فاتحہ و قل ھو اللہ اور چنے کی دال پر نادِ علی و پنجتن پاک کے نام لکھتے تھے۔ امام باڑہ حسین آباد پر طغرے خوش نویسی کے شاہکار ہیں۔[1]

مصوری میں بھی یہاں کا ملین جمع تھے جن میں لالہ ٹھاکر داس کا جواب نہ تھا۔ ان کے علاوہ شاہانِ اودھ نے اچھے اچھے پینٹرز کمپنی کی وساطت سے کلکتہ سے بلوائے تھے جن میں مسٹر ہیوم، مسٹر مرائے، مسٹر زوفینی، مسٹر مونٹرٹ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

آرائشی اور کارآمد فنون میں بھی لکھنؤ اس زمانے میں ایک نمایاں مقام رکھتا تھا۔ لکھنؤ کی میناکاری کا ایک خوب صورت نمونہ کلکتہ کے عجائب گھر میں موجود ہے[2]۔ مٹی کے کھلونے بنانا، کپڑے پر جالی، کاڑھنا، چکن اور زردوزی کا کام، ہاتھی دانت کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بنانے، تعزیے بنانے اور فرد و رضائی کی چھپائی وغیرہ میں لکھنؤ بہت مشہور تھا۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اودھ کی معاشی حالت کا ہمیں بہت کم علم ہے۔ اس کے برخلاف سماجی حالات سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ ذیل میں معاشی حالت کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

شجاع الدولہ کے عہد میں ایک مزدور ایک روپے مہینے میں اپنا پیٹ پال سکتا تھا۔[3] سید محمد بلگرامی نے تبصرۃ الناظرین میں الہ آباد کے نرخ قلم بند کیے ہیں جو ۱۷۶۴ء کے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "یہ سال انتہائی گرانی کا ہے اور اس وقت گیہوں ایک من دس سیر اور ایک من دس سیر، سرخ چاول ایک من فی روپے کے حساب سے، سفید چاول ایک روپے میں ۳۰ سیر۔ گھی ۳ سیر، کودوں ۳ من

---

[1] شباب لکھنؤ ص ۳

[2] ہنروران اودھ ص ۱۸

[3] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ از عبداللہ یوسف علی ص ۹۰ [4] شجاع الدولہ از سری واستو جلد ۲ ص ۴۷

۲۰ سیر، سُرخ شکر ۳۰ سیر اور سفید شکر ۷ سیر فی روپے کے حساب سے فروخت ہوتی ہے (دیسر میں ۹۶ تولے ہوتے تھے)

سعادت علی خاں کے وقت میں تین سال تک گیہوں روپے کا تیس سیر فروخت ہوا تھا[1] نجات حسین خاں جو ۲۳ ۔ محرم ۱۲۵۹ھ کو چہلم دیکھنے کی غرض سے عظیم آباد سے لکھنؤ آئے تھے انھوں نے یہاں کی دل فریبیوں کا تذکرہ ایک روزنامچے کی صورت میں قلم بند کیا ہے جس کا نام سوانح لکھنؤ ہے اس میں موصوف نے اجناس کے بازار کا بھاؤ اس طرح تحریر کیا ہے :

"گیہوں کا آٹا ۲۲ سیر فی روپیہ، باسمتی چاول ۱۵ سیر فی روپیہ، معمولی چاول ۲۰ سیر فی روپیہ ۔ چنا ۳۰ سیر فی روپیہ، خصی کا گوشت ۲ سیر فی روپیہ، گھی روپے میں پونے دو سیر ۔ دال ارہر تیس سیر فی روپیہ ۔ دال مونگ بیس سیر فی روپیہ ۔ بازار کا گھی جس میں کھنڈی کا روغن ملا ہوتا تھا روپے میں دو سیر بکتا تھا ۔ شہر میں عام طور سے اسی گھی کا رواج تھا ۔ عوام الناس اور بعض خواص بھی یہی گھی استعمال کرتے تھے ۔ ملائی فی سیر بارہ ٹکے کے حساب سے بکتی تھی ۔ جلاون کی لکڑی روپے میں ساڑھے تین من ملتی تھی ۔ لکھنؤ کا ڈیپہ گورکھپوری پیسے کے حساب سے بائیس گنڈے کا ہوتا تھا ۔

دکانوں کے بارے میں وہ تحریر کرتے ہیں کہ یہاں ہر جنس و قماش کی چیزیں موجود ہیں ۔ لکھنؤ کے کاریگر موجدانہ طبیعت رکھتے ہیں ۔ ان کی صنعت گری دیکھ کر مانا عانِ چین کی عقل بھی دنگ ہے ۔ بازار میں اہلِ حرفہ، بزازوں، صرافوں، جوہریوں اور زر دوزوں کی دکانیں ہیں ۔ بزازوں کی دکانوں میں دیسی اور ولائتی کپڑے بھرے ہیں ۔ یہاں ململ، جامدانی، ڈوریا، چارخانہ، کامدانی، انواع و اقسام کے پارچہ جات موجود ہیں ۔ جالی لوٹ، کامدار، نین سکھ، کھمٹی اور سمٹی، انگریزی اور فرانسیسی کپڑوں میں سوتی، ریشمی چھینٹ، مشروع، دانہ دار، گلبدن، اور ساٹن بھی ہیں ۔ خاص لکھنؤ کے بنے ہوئے کپڑے بلیدار، گلکار، زرتار، زرنگار اور رنگی کمخواب بھی فروخت ہوتے ہیں ۔

[3] تاریخ اودھ، جلد چہارم ص ۷۳

لیکن اتنی ارزانی، خوش حالی، بازاروں میں چہل پہل اور رونق کے باوجود یہیں کی قدیم باشندہ بھولا بھٹیاری کے خیال میں غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں شہر زیادہ رونق دار تھا اور اس زمانے میں یعنی عہدِ امجد علی شاہ میں بادشاہ کی دنائت و خست طبع کے باعث شہر میں ویرانی کا عالم ہے[1]

اس دور میں غریب بھی کچھ زیادہ پریشان حال نہ تھے ۔ اس لیے کہ امراء کے شعار میں یہ چیز داخل تھی کہ وہ فیاضی سے داد و دہش کریں جس کا قدرتی نتیجہ یہ تھا کہ غریبوں کی پرورش ہوتی تھی ۔ ہر امیر کا دستر خوان بہت وسیع تھا اور یہ لوگ اکثر جاڑوں میں اپنے نوکر، چاکر اور متوسلین کو جڑاولیں بانٹتے تھے ۔ محتاج اور غریبوں کو خیرات اور صدقہ دینا مذہبی فرض سے بھی بڑھ گیا تھا اور شانِ امارت میں یہ چیز داخل تھی کہ امراء اور رؤساء کی سواریوں کے نکلنے کے وقت محتاج مجمع کرتے تھے اور ان کو نچھاور کے طور پر خیرات بٹتی تھی جس میں حیثیت کے مطابق پیسے، روپے اور اشرفیاں تک ہوتی تھیں ۔ محرم کے دس دن اس قدر خیرات ہوتی تھی کہ غریبوں کے گھروں میں کھانا نہیں پکتا تھا ۔ اس کے علاوہ غریبوں کی لڑکیوں کی شادی کا خرچ برداشت کرنا اور جہیز دینا بڑا ثواب سمجھا جاتا تھا ۔ کنوئیں کھدوانا، پل بنوانا اور سرائے یا دھرم شالوں کی مرمّت کرانا امراء اپنا مذہبی فرض سمجھتے تھے ۔ اس طرح بہت سی دولت امراء کی خود بخود غریبوں کے کام آتی تھی اور غرباء کی مفلسی رفع ہوتی تھی[2]

الغرض یہ ہے کہ اس مشرقی تمدّن کے آخری نمونے کی مختصر سی داستان جس کا مطالعہ کیے بغیر لکھنوی ادب کو نہیں پرکھا جا سکتا، کیوں کہ یہاں کے مخصوص ماحول اور پُر تکلّف طرزِ معاشرت نے جس آراستہ پیراستہ تہذیب و تمدّن کی تعمیر کی اس کی بہت واضح نشانیاں یہاں کے تمام اصنافِ سخن میں ملتی ہیں (باقی ص ۴۷ پر)

[1] لکھنؤ، سوا سو برس پہلے، نیا دور مئی ۱۹۶۰ء ص ۱۴

[2] آخری تاجدار اودھ از نقی احمد ص ۶-۱۱۵

اثر فاروقی

فراق — منفرد رُباعی گو

ادب اور زندگی کے مضبوط، مستحکم اور اٹوٹ رشتے و تعلق کی اتنی تشریحیں و تعبیریں ہو چکی ہیں کہ زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جسے ادب کی مثبت اقدار نے اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ محیط نہ کر لیا ہو اور زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کی مکمل احساس و ادراک کے ساتھ تفسیر نہ کی گئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ فن کاروں نے ادب اور زندگی کی تعبیر و تفسیر میں اپنی صلاحیتوں اور ذہن و فکر کی غیر معمولی طاقتوں کے ذریعے بے پناہ قوتِ تخلیق کا مظاہرہ کیا ہے۔ ادبی اقدار میں اضافہ اس کی ہیئت میں تبدیلی، اسے زندگی سے زیادہ قریب لانے، زندگی کی تعبیر و تفسیر کو ادبی اقدار پر منطبق کرنے اور ادب کو زندگی کے تمام فلسفوں سے ملحق کرنے میں سب سے زیادہ فن کار کے ذہن و فکر، شعور و ادراک، عقل و ہوش، احساسات کی فراوانی و خلوص کے علاوہ لگن و محنت کی بے پناہ چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جو فن کار اس پیمانہ پر اُترتے ہیں وہی ادبی اقدار کے رُخوں کو نہ صرف ایک نئے سمت میں موڑ دیتے ہیں بلکہ اپنی صلاحیتوں کے سہارے بعض ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جہاں اس سے پہلے کسی اور فن کار کی نظر نہیں پڑی تھی اور وہ اپنی گہری نظر اور واضح شعور کے ذریعہ ایسی ایسی نازک حقیقتوں کا اظہار کر جاتے ہیں جو آگے چل کر زندگی میں ایک مضبوط اور مستحکم درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ ایسے ہی فن کار نہ صرف ادب میں اپنی ڈگر بنا لیتے ہیں بلکہ ان کے وجود کے ذکر کے بغیر ادب کی ترقیاتی رفتار اور ادب میں اضافے و تبدیلی کا جائزہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ موجودہ دور میں فراق گورکھپوری کا شمار ایسے ہی فن کاروں میں ہوتا ہے۔

غزل کے مزاج میں تبدیلی، غزل کو نئی آواز و ساز میں ڈھالنے، غزل کے آہنگ کو زیادہ حقیقت پسندانہ روپ دینے، موضوعات میں مطالعہ و مشاہدہ کی شدّتِ اظہار کا طریقہ اور مضامین کو نئے ڈھنگ سے باندھنے کا سلیقہ یہ سب باتیں ایسی ہیں جو فراق کو اپنے ہم عصروں میں نمایاں کرتی ہیں اور وہ اپنے ہم جماعتوں کی صف میں صاف الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی ایک ایک تخلیق نشان دہی کرتی ہے کہ یہ فراق گورکھپوری ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ فراق نے زندگی کی باریکیوں، نزاکتوں، حقیقتوں، خوشیوں و غموں، لمحاتی تاثرات و واقعاتی ردِّ عمل کو بڑی چابک دستی و جسارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے غزل کے موضوع، ہیئت، مضامین کے روایتی انداز میں تبدیلی، غزل کی نئی راہوں کی تلاش اور اس کے فنی رچاؤ، اس کے معنوں میں وسعت، گہرائی و گیرائی اور بھرپور تاثر کے پیدا کرنے کے لیے جو کوشش کی ہے، وہ ایک ایسی زندہ حقیقت ہے جسے کوئی بھی ادبی مورخ یا ناقد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان کے اسی رجحان اور شعور کی شدّت رباعیات میں نظر آتی ہے جو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ غزل سے رباعی میں منتقل ہوئی ہے۔ جس کے بعد رباعی کے

مزاج و آہنگ میں ایک زبردست انقلاب اور ایک نمایاں تغیر واقع
ہوا ہے۔ اردو کی دیگر اصناف کے مقابلے میں رباعی کو سب ہی ناقدوں
اور اہلِ قلم حضرات نے سب سے زیادہ مشکل صنف قرار دیا ہے۔ فنی
دشواریوں و مشکلات سے ہٹ کر رباعی کے مضامین و موضوعات
اور اس کے روایتی انداز میں تبدیلی کرنا ایک دشوار گزار مرحلہ تھا مگر
فراق نے نہ صرف اس دقت طلب امر کو انتہائی خوش اسلوبی اور عمدگی
کے ساتھ انجام دیا بلکہ وہ ہمہ گیر اور دیرپا تبدیلیاں کیں جو اردو رباعی
کو ایک نئی ڈگر پر ڈال دیتی ہیں جس کی سمت کا قبل ازیں کسی نے بھی
اندازہ نہیں کیا تھا۔ قبل ازیں غزل و قصیدہ، مرثیہ و نظم کے مقابلے
میں رباعی ثانوی حیثیت رکھتی تھی جسے کبھی کبھار اپنا لیا جاتا تھا۔
جسے اولیت و فوقیت حاصل نہ تھی بلکہ شغلہ و شوق کی خاطر گاہے
گاہے شعرا و رباعیات کہہ لیا کرتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ
رباعی اپنی پابندیوں و قیود کی بدولت غزل کی طرح آسان نہ تھی کہ
جب جی چاہا غزل کا شعر کہہ لیا۔ بلکہ اس فن میں عقل و شعور کی پختگی
شاعرانہ صلاحیتوں کی کہنہ مشقی درکار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
متقدمین، متوسطین و متاخرین میں بھی بیشتر شعراء رباعی کی صنف
میں قابلِ قدر اضافہ نہ کر سکے۔ رباعی کی وقت طلب و مشکل ترین
راہوں کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے اور اس صنف کے متعلق اپنی
گہری دلچسپی کا انکشاف کرتے ہوئے اس کی عدم وسعت پر گہرے
ردِ عمل کا اظہار بھی کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے بھی رباعی کی
فنی مشکلات اور اس کی تنگ دامنی کی شکایت کی ہے۔ "رباعی
ایک ایسی کمبخت چیز ہے جو سبارا جوبن کھالے تو ایک بالک پالے"
یا "یہ کافر صنف بڑے بڑوں کے قابو میں اس وقت تک نہیں
آتی جب تک زمانے کی سرد و گرم ہوائیں شاعر کے حساس و مفکر
زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں الٹ دیتی۔" جہاں تک
فراق کا تعلق ہے ان کی رباعیات اگر ایک طرف مفکر و حساس زندگی کی
نمائندگی کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے شعور و ادراک، عقل و فہم کی پختگی
کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ فراق نے ہمارے حالات و واقعات، ہماری
تہذیب و تمدن، معاشرتی و سماجی مسائل، گھریلو زندگی، حسن و عشق
اور جمالیاتی پہلوؤں کی اتنی باریک بینی سے متاثر کن الفاظ
میں عکاسی کی ہے کہ ہماری زندگی کے حقائق کے اوراق ایک
ایک کر کے ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔

فراق نے جس تہذیب و تمدن اور ثقافت و فلسفہ کا اظہار
کیا ہے وہ ہماری زندگی سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔ بلکہ ان پالو
کا تعلق ہمارے ماحول، ہمارے رکھ رکھاؤ، ہماری روزمرہ کی زندگی
سے اتنا اٹوٹ ہے کہ ہم اُسے کسی وقت بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بلکہ
یوں کہنا چاہیئے کہ یہی ہماری زندگی کا محور ہے جس کے اطراف وہ اپنی
نزاکتوں کے ساتھ محوِ گردش ہے۔ فراق کی رباعیات میں جس انداز
اور جس پہلو سے ہماری سماجی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے وہ منفرد
اور اچھوتا ہونے کے علاوہ ہمارے سماج کی بھرپور نمائندگی بھی
کرتا ہے۔

یہ ایکھ کے کھیتوں کی چمکتی سطحیں   معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ   ایکھ اتنی اگے گی جتنا اونچا کودیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق نے سنسکرت سے بھرپور
استفادہ کیا ہے اور جگہ جگہ وسعتِ نظر اور قلبی واردات کو مہمیز کرنے
کے لیے سنسکرت ادب کو خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ چنانچہ مذکورہ
رباعی سور داس ہی کے ایک خیال کا عکس ہے۔ قبل ازیں بعض شعراً
نے ہماری سماجی زندگی، اس کے اونچ نیچ، اس کے جزئیات معمولی
و غیر معمولی پہلوؤں اور گوشوں کو روشناس کروانے کی کوشش ضرور کی
ہے مگر جو لگن، خلوص اور سچائی فراق کے یہاں ملتی ہے اُسے نظر انداز
نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ہماری تہذیب و ثقافت کی بعض
فلسفیانہ گتھیوں کو اتنی مہارت و خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا
ہے کہ ہر لفظ ہماری زندگی کے نشیب و فراز کا آئینہ بن جاتا ہے۔

پریمی کو نگار اُٹھ نہیں سکتی ہے پلک   بیٹھی ہے مہرنی ماند کھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ   پڑ جاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

—

آنسو بھرے بھرے نینا رس کے — ساجن کب ایسے کبھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات اور یہ برہا کی آگ — جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضد پایا ہے — بالک تو ہٹی چاند پہ للچایا ہے
درپن اسے دے کے کہہ رہی ہے یہ ماں — دیکھ آئینہ میں چاند اتر آیا ہے

جب چاند نے امرت کی گگر چھلکائی — جب ہیم گرنے سرد ہوا سنکائی
لرزش تنِ نازک میں ہوئی رات گئے — یا چاندنی پڑتے ہی لتا لہرائی

جمنا کی تہوں میں دیپ مالا ہے کہ زلف — جوبن شب قدر نے نکالا ہے کہ زلف
تاریک و تاب ناک شام ہستی — زندانِ حیات کا اجالا ہے کہ زلف

تاروں کو بھی لوریاں سناتی ہوئی آنکھ — جادو شب تار میں جگاتی ہوئی آنکھ
جب تازگی سانس لے رہی ہو صبحدم — دوشیزہ کنول سی مسکراتی ہوئی آنکھ

جوبن اس تتلیوں کے اندر ڈورے — اس نرمل جل میں روپ مرہم دھولے
یہ نرم نظر کی سیج، پلکوں کی یہ چھاؤں — سوئی ہے سہاگ رات گیسو کھولے

اچھوتی استعارات و تشبیہات، غیر معمولی نازک و اچھوتے خیالات اور جذبات و احساسات کی صحیح عکاسی، منفرد موضوعات کا انتخاب اور نئے طرزِ اسلوب و نگارش نے فراق کو دوسرے شعراء سے الگ کر دیا ہے۔ فنی مشکلات و رباعی کے محدود دائروں کے باوجود فراق نے نظموں کے سمندر کی بہتی ہوئی لہروں کو رباعی کے کوزوں میں بند کر دیا ہے۔ فراق کی رباعیات میں سماجی مسائل، معاشرتی اقدار کے علاوہ جمالیاتی حسن و ذوق کا بھی بھرپور مظاہرہ ہوتا ہے۔ ان کی جمالیاتی شاعری کے متعلق بعض اہلِ فکر و فن نے شدید اعتراضات کئے ہیں اور ان کی اس شاعری کو سطحی و ابتذال کی شاعری تک کہہ ڈالا ہے۔ چنانچہ اثر لکھنوی نے فراق کی شاعری کو ہوس و کنار کی شاعری قرار دینے کے علاوہ ان پر اس بات کا الزام بھی لگایا ہے کہ انہوں نے سنسکرت ادب و فلسفہ کی غلط تعبیر کی ہے اور اس کی تفسیر میں لڑکھڑا گئے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "رس" وہ عنصر ہے جس سے روحانی تلذذ حاصل ہوتا ہے جب کہ فراق نے اس جوہر کو صرف جسمانی لذت کی حد تک محدود کر دیا ہے۔ مگر خود سنسکرت کے عالم شعراء کی تخلیقات اثر لکھنوی کے فتوے کی تائید نہیں کرتیں۔ دراصل فراق نے جمالیاتی پہلوؤں کی عکاسی جس اچھوتے اور منفرد انداز میں کی ہے وہ اردو ادب و شاعری کے لیے ایک دین کا درجہ رکھتی ہے جس کے بعد اردو لب و لہجہ میں نمایاں تبدیلی ہوتی ہے۔ فراق کے انسانی جذبات و احساسات کے متعلق اس نئے پیرایۂ اظہار سے زندگی کے عمیق مشاہدوں کا پتہ چلتا ہے۔

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں — خنجر کی روانیاں نشیلی آنکھیں
سنگیت پہ سرحد کی کھلنے والی — پھولوں کی کہانیاں نشیلی آنکھیں

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے — جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں لعبت ناز نے — نرم انگلیوں سے بندِ قبا کے کھولے

ممکن ہے کہ یہ رباعیات قدامت پسند شعراء کے ذہن سے ہم آہنگ نہ ہوں لیکن فنی نقطۂ نظر سے یہ رباعیات انفرادی نوعیت کی حامل ہیں۔ کیونکہ فراق نے ان رباعیوں میں زندگی کی اچھوتی مگر سچی کہانیاں کہی ہیں۔ فراق کی رباعیات کی خوبی یہ ہے کہ ان میں جمالیاتی حسن و ذوق کا بھرپور رچاؤ اور زندگی کی قوس و قزح کے رنگ پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ ان شوخ رنگوں نے ہی اس دھندلی صنف کے حسن کو از سرِ نو نکھارا ہے چنانچہ رباعی کو زندگی کے واقعات سے قریب کرنے کی فراق کی کوشش اردو ادب کے کسی کارنامہ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

اندرجیت لال

موسم کا حال اور موسمیات

ہم ہر روز صبح شام ریڈیو اور اخباروں میں موسم کی پیشگوئی کی خبریں سنتے پڑھتے ہیں لیکن ہم میں سے بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ موسمیات کی سائینس کیا ہے؟ فضائی کرہ میں آب و ہوا، سورج کی حرارت، بادلوں کی نقل و حرکت، ہوا کی رفتار اور فضائی دباؤ سے موسم میں جو تبدیلی دن بھر ہوتی رہتی ہے اُسے موسمیات کہتے ہیں۔ ہوا کے رُخ اور بادلوں کی رفتار کا جائزہ لیتے ہوئے ایک عام آدمی بھی کچھ نہ کچھ اندازہ کر سکتا ہے کہ کس طرح کا موسم آنے والا ہے لیکن ایسا اندازہ ایک تو سطحی ہوگا۔ دوسرے سائینس کی نظر سے ناقابلِ اعتماد۔ تیسرے اس پیش گوئی کی اہمیت محض مقامی ہوگی۔ کیونکہ عام آدمی گرد و نواح کے موسم کو اپنی نگاہ میں نہیں رکھتا۔ ظاہر ہے کہ ایسی پیش گوئی پر ہم دار و مدار نہیں رکھ سکتے۔ ہاں جو پیش گوئی ایک ماہرِ موسمیات کرتا ہے وہ کئی امور پر منحصر ہوگی۔ وہ گرد و نواح کے کئی مقامات سے درجۂ حرارت، ہوا کا رُخ، رفتار، فضائی دباؤ، بادلوں کی قسموں اور ان کی بلندی و بارش کی مقدار وغیرہ کے اعداد و شمار حاصل کرتا ہے۔ ان سب کا تجزیہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے کے بعد آنے والے موسم کی پیش گوئی کرتا ہے۔

سطحِ زمین پر جس پر ہم انسان بستے ہیں اس کے اُوپر فضائی کرّہ کا موسم کافی حد تک ہمارے ہاں کے موسم کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس فضا میں لگ بھگ اسّی فیصدی نائیٹروجن اور بیس فیصدی آکسیجن ہوتی ہے۔ کچھ عنصر کاربن ڈائی آکسائیڈ اور پانی کے غبارات کا بھی ہوتا ہے۔ گرم اور مرطوب ہوا میں ان اجزا کا عنصر تقریباً چار فیصدی تک ہو جاتا ہے۔ جوں جوں زمین سے اُوپر فضا میں جاتے ہیں۔ فضائی دباؤ اور درجہ حرارت ہوا سے کم ہوتا جاتا ہے (زمین پر جو گرمی موجود ہے وہ سورج کی شعاعوں سے زمین میں جذب ہو کر پھر فضا میں پھیل جاتی ہے نہ کہ سورج کی کرنوں سے براہِ راست پیدا ہوتی ہے) یہی وجہ ہے کہ بلند ترین فضا میں ہوائی جہاز جو سطحِ زمین کے مقابلہ میں سورج کے زیادہ قریب ہو جاتا ہے زیادہ سرد فضا میں اُڑان کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فضائی دباؤ سطحِ زمین پر اوسطاً ایک ہزار ملی بار کا ہوتا ہے اس دباؤ کو ماپنے کا پیمانہ ملی بار ہی ہے۔ درجۂ حرارت کے اعتبار سے فضائی دباؤ ہر ایک ہزار فٹ کی بلندی میں تین درجہ فارن ہیٹ کی شرح سے کم سے کم تر ہوتا جاتا ہے! اور یہ حالت TROPOSPHERE تک رہتی ہے۔ ٹراپوسفر سے جونہی حد شروع ہوتی ہے اُسے ٹراپوپاز کہتے ہیں۔ یہ ٹراپوپاز وہ سطح ہے جو زمین سے کہ چار میل سے گیارہ میل تک کی بلندی ہوا تک پائی جاتی ہے۔ فضائی دباؤ کو بیرومیٹر سے ماپتے ہیں۔

ہوا کا درجہ حرارت تھرمومیٹر سے حاصل کیا جاتا ہے فضا کے دباؤ کی طرح درجہ حرارت بھی اُوپر کی فضا میں آہستہ آہستہ کم ہوتا جاتا ہے اور یہ حالت ٹراپوپاز تک رہتی ہے۔ چنانچہ ماہرِ موسمیات

دو قسم کے تھرمامیٹر استعمال کرتا ہے۔ ایک خشک تھرمامیٹر دوسرا مرطوب۔ ان دونوں کے فرق سے ہوا کی نمی کا حال معلوم ہوتا ہے درجہ حرارت دن رات کم و زیادہ ہوتا رہتا ہے۔ عموماً کم سے کم درجہ حرارت پو پھٹنے سے ایک دو گھنٹے پیشتر اور زیادہ سے زیادہ درجہ حرارت دوپہر کے دو سے چار بجے تک ہوتا ہے۔ یہ درجہ حرارت موسم کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کائنات میں حرارت کا منبع محض سورج ہی ہے۔ چنانچہ یہ حرارت سورج کی تپش ہی کو ریکارڈ کرتی ہے۔ جب فضا میں سورج کی شعاعوں سے حرارت تیز ہوگی تو درجہ حرارت زیادہ سے زیادہ اور جب زمین سے رات گئے تک یہ تپش خارج ہو جائے گی تو درجہ حرارت کم سے کم ہو جائے گا۔

ہوا کا رُخ مُرغ باد نما سے جانچا جاتا ہے۔ اور اسی طرح اس کی رفتار کو ایک اور آلہ ANEMOMETER کے ذریعہ فی گھنٹہ فی میل کے حساب سے ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ ہوا سطح زمین سے کچھ بلندی تک تیز اور تند ہوگی اس کی وجہ یہ ہے کہ سطح زمین پر اونچی اونچی تعمیرات، درخت وغیرہ ہوا کے آزادی سے چلنے میں مُخل ہوتے ہیں لیکن زمین سے ذرا اونچی سطح پر کوئی مخالف ہوا نہیں ہوتی۔ رات کو ہوا زمین سے اوپر کی سطح پر سرد ہو جاتی ہے اور بھاری ہونے کی وجہ سے اوپر نہیں اُٹھ سکتی۔ حالانکہ اونچی سطح پر تیز ہوا چلتی رہتی ہے۔ صبح سورج نکلنے پر سطح کی ہوا گرم ہونا شروع ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اوپر کی ہوا میں مل جاتی ہے حتےٰ کہ سطح زمین کی ہوا اور اوپر کی ہوا سب یکساں ہو جاتی ہے

بارش کو مقیاس المطر سے ماپتے ہیں اور فضائی دباؤ کو بیرومیٹر سے علم موسمیات میں بادلوں کی بلندی ماپنے کیلئے آسمان کے رنگ کو مدنظر رکھتے ہیں یعنی نیلگوں آسمان، بادلوں سے بھرا آسمان اور دُھندلا آسمان۔ اس کیفیت کو بیان کرنے کیلئے آسمان کو آٹھ حصّوں میں (ذہنی حساب سے) تقسیم کر دیتے ہیں۔ اب ماہر سطح زمین سے صرف یہ دیکھتا ہے کہ آسمان کے ان آٹھ حصّوں میں سے کتنے حصّے بادلوں کی وجہ سے اوجھل ہوتے ہیں۔ یہ تو تھا بادلوں کے تودوں کے متعلق۔ اب ان کی بلندی کے متعلق سمجھ لیجیے۔ سطح زمین سے ۶½ ہزار فٹ تک کی بلندی کے بادل نچلی بلندی کے بادل کہلاتے ہیں اور اسی طرح سے بیس ہزار فٹ کی بلندی کی سطح تک درمیانی بلندی کے اور بیس ہزار فٹ سے اوپر کی بلندی کے بلند بادل کہلاتے ہیں۔ بادل تقریباً دس قسم کے ہوتے ہیں۔ ان میں موسلادھار بارش برسانے والے اور ہلکے ہلکے گالے بھی ہوتے ہیں بعض اوقات یہ بادل اتنے نیچے ہوتے ہیں کہ فضا میں دھند کی صورت میں پھیل جاتے ہیں۔ بار رہا یہ بادل اتنے خطرناک ہوتے ہیں کہ اگر کوئی طیارہ اس میں اُلجھ جائے تو اس کی حالت اس طرح کی ہو جاتی ہے جس طرح گرداب میں کشتی کی۔

مقیاس المطر کے ذریعہ ایک مقام پر جو بارش ہوتی ہے۔ اُسے درج کرتے رہتے ہیں اس طرح سے سالانہ بارش، اوسطاً ماہوار بارش۔ زیادہ سے زیادہ بارش والے مہینوں اور کم سے کم بارش والے مہینوں کا ریکارڈ قائم ہو جاتا ہے۔ یہ بڑا دلچسپ نکتہ ہے کہ صحارا کے جنگلوں میں دس بارہ برس میں صرف ایک بار بارش ہوتی ہے اور چراپونجی (آسام) میں ایک سال میں تقریباً نو سو پانچ (۹۰۵) انچ بارش ہوتی ہے۔

حرارت، ہوا، بادل اور بارش کی تفصیلات جب مختلف سٹیشنوں سے مرتب ہو کر ایک مرکز پر جمع ہو جاتی ہیں تو ان کی امداد سے ایک نقشہ مرتب کیا جاتا ہے جس میں سارے اعداد و شمار درج کر دیئے جاتے ہیں۔ اس نقشے پر ماہر موسمیات آئیسو بارز ISO BARS کھینچتا ہے۔ یہ وُہ لائین ہے جو ایک مقام سے ہو کر جاتی ہے جہاں ہوا کا دباؤ ایک سا ہوتا ہے۔ ان لائینوں کے علاوہ ماہر موسمیات ان نقشوں پر کم اور زیادہ ہوا کے دباؤ کے حلقوں کے عدد کی لائین اور مختلف قسم کی ہواؤں کے اتصال کے نقطوں کو ملاتا ہے۔ اس طرح اس کے سامنے ایک خاکہ کھنچ جاتا ہے اور اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ زیادہ دباؤ والے علاقے اور کم دباؤ والے علاقے کون کون سے ہیں کم سے کم دباؤ کے علاقے کو متعین کرنے پر اُسے اُن کی چال و رفتار اور

رخ کا حساب کتاب لگانا پڑتا ہے۔ اس کے بعد کہیں وہ آیندہ چوبیس سے چھتیس گھنٹوں تک کیلئے پیشن گوئی کرتا ہے۔

ماہر موسمیات آئسوبارز (ISOBARS) سے جو دائرے کھینچتا ہے۔ اُن سے کئی طرح کے حلقے بن جاتے ہیں۔ یہ حلقے ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔ اِن کی وضاحت صحیح ہونی چاہیئے۔ کیونکہ پیشن گوئی کا انحصار انہی پر ہوتا ہے۔ نقشے پر تیر کے نشان پر جو پنکھ لگائے جاتے ہیں وہ ہوا کی شدّت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اگر آسمان سفید ہو تو دائرہ سفید اور اگر ابر آلود ہو تو ہلکے رنگ سے بھرا ہوا دائرہ لگاتے ہیں ایک فالتو دائرہ ساکن ہوا کو ظاہر کرتا ہے۔ بارش کے لئے موٹا نقطہ۔ اور بوندا باندی کی صورت میں صرف ایک COMMA لگاتے ہیں۔

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ موسم کی پیشن گوئی بالکل صحیح ثابت نہیں ہوتی۔ اس کی بھی وجوہات ہوتی ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ پیشن گوئی بڑے وسیع و عریض علاقے کیلئے کی جاتی ہے جس میں اس نقطے کو خاص طور پر دھیان میں رکھا جاتا ہے کہ اقتصادیات کی پیداوار کی طرح متوقع موسمی اجزا میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی لیکن بعض اوقات کچھ مقامی ہواؤں یا دباؤ کے یکا یک کم و بیش ہو جانے سے اندازہ غلط ہو جاتا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے لیکن عام آدمی اس نقطہ کو نہیں سمجھتا۔ موسم کی پیشن گوئی کے سلسلہ میں ماہر موسمیات کو جو دقتیں درپیش ہوتی ہیں اُس کا صحیح اندازہ ہر آدمی کو نہیں ہو سکتا۔

فضا کا وہ حصّہ جس میں موسم کی تبدیلی خاص طور سے واقع ہوتی ہے اور جس کا اثر زمین کی سطح پر پڑتا ہے سطح زمین سے دس پندرہ میل تک کی بلندی تک ہوتا ہے۔ اس فضائی کرّے کو TROPOSPHERE کہتے ہیں۔ اگر محض سطح زمین کے موسم کو ملحوظ رکھ کر کوئی موسمی اندازہ لگایا جائے تو ممکن ہے کہ وہ صحیح ثابت نہ ہو۔ اس لئے یہ ضروری سمجھا گیا ہے کہ اوپری فضا کی کچھ سطحوں کے موسم کا بھی شمار کیا جائے۔ اس فضا کو سمجھنے کے لئے ہائیڈروجن گیس کے بھرے ہوئے غبارے فضا میں اُڑائے جاتے ہیں۔ ان غباروں کی اُڑان کو تھیوڈولائیٹ THEODOLITE نامی آلے سے برابر دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ آلہ فضا کی ہوائی رفتار اور رُخ کو ریکارڈ کر لیتا ہے۔ فضا میں تیرتا ہوا بالکل آزاد ہوتا ہے۔ وہ کسی سکیم کا پابند نہیں ہوتا اور فضا میں اُسی رفتار سے تیرتا ہے اور اُسی رفتار سے رواں رہتا ہے جس رفتار سے اُسے اپنے ارد گرد کی ہوا لے جاتی ہے۔ تھیوڈولائیٹ سے جو مشاہدے کئے جاتے ہیں انہیں پائلٹ بیلون مشاہدے کہتے ہیں۔ کئی ممالک میں اس آلے کی بجائے ریڈیو سے ہوا کے رُخ اور رفتار کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لئے چھوٹے چھوٹے غبارے ریڈیو کے ایک ہلکے سے آلے کے ساتھ اوپر کی فضا میں اڑا دیئے جاتے ہیں اور سطح زمین پر نصب کیا ہوا ایک آلہ غباروں کی اُڑان کی بدولت ہوا کی رفتار اور رُخ کا ریکارڈ کرتا رہتا ہے۔ اِن آلوں کو ریڈیو سونڈ SONDE کہتے ہیں۔ اس طرح سے جب اُوپر کی فضا کی حالت کا نقشہ ماہر موسمیات کو مل جاتا ہے تو اُسے آیندہ موسم کے اندازے میں اس نقشہ سے بہت امداد ملتی ہے۔

اس طرح کی پیشن گوئی ایک دو دن کے لئے کی جا سکتی ہے لیکن کچھ ایسے وسائل بھی ہیں جن کی بدولت دو چار مہینوں تک کے موسم کا اندازہ بھی ہو سکتا ہے۔ برسات اور سردیوں میں جنوری سے مارچ تک کے موسم کو اس زمرہ میں رکھ سکتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے ماہر موسمیات محض اپنے ملک یا گرد و نواح کے علاقوں کی موسمی حالت کو ہی اپنی نگاہ میں نہیں رکھتا۔ بلکہ وہ کوشش کرتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ ممالک کے موسم کے حالات کے نقشے بنا کر اپنے سامنے رکھ لے اور ان نقشوں پر انحصار کر کے اپنے علاقے کیلئے ایک لمبے عرصہ کے موسم کا اندازہ لگائے۔ بیرونی ممالک کے موسمی حالات سے ہمارے ملک کا موسم کس طرح متاثر ہوتا ہے اس کا اندازہ ایک مثال سے واضح ہو جائے گا۔ اپریل اور مئی کے مہینوں میں جنوبی امریکہ میں جو ہوا چلتی ہے یا جنوبی روڈیشیا میں اکتوبر سے اپریل تک بارش ہوتی ہے مغربی ہمالیہ پر واقع مقامات پر مارچ اور اپریل کے مہینوں میں جو

بارش ہوتی ہے۔ ان سب کا اثر شمال مغربی ہندوستان کی
مون سون پر پڑتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے ماہرین کو ایک اور آلہ عطا کیا جسے
راڈر کہتے ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد غنیم کے ہوائی جہازوں کی اڑان اور
اور رُخ کا پتہ لگانا ہے لیکن یہ آلہ میدان جنگ کے علاوہ آج کل دوسرے
تعمیری اور سائنسی کاموں میں بھی فائدہ مند ثابت ہوتا ہے۔ اس کی
بدولت طیارے طوفانی موسموں میں بھی ہوائی اڈوں میں اترنے میں
کامیاب ہو گئے ہیں اور ماہر موسمیات ایک سو میل تک کے موسم کا
اندازہ لگا سکتا ہے۔

ریڈیو کی لہریں فضا میں گھومتی ہوئی بادلوں تک جاتی
ہیں اور وہاں ٹھوس چیزوں اور ذرات سے ملتے جلتے بادلوں اور پانی
کی بوندوں سے مل جاتی ہیں۔ پھر ان کا ایک عکس شیشے پر اُتر آتا ہے
یہ عکس ہمیں بتاتا ہے کہ فضا میں کن کن نقطوں سے یہ لہریں مل گئی
ہیں۔ اس عکس سے یہ اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے کہ آنے والے
طوفان کی شدت کیا ہوگی؟ یا اس کا کم ہونا ممکن ہے یا نہیں۔ اس
آلے کی مدد سے بارش کے متعلق خصوصاً بالکل صحیح پیشین گوئی کی جا
سکتی ہے

ایک اور آلہ ہے جسے سیسموگراف SEISMOGRAPH
کہتے ہیں۔ یہ آلہ سینکڑوں میل تک کی جنبش کو ریکارڈ کرتا ہے۔ یہ آلہ
نہایت ذی حس اور نازک ہوتا ہے۔ زمین میں اگر ذرا سی جنبش یا حرکت
کا امکان ہو تو وہ حرکت اس پر ریکارڈ ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

ماہر موسمیات کی زبان اگرچہ ٹیکنیکل ہوتی ہے جسے اس
سائنس کے سمجھنے والے بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ تاہم کچھ اصطلاحات
دلچسپی سے خالی نہیں۔ آتش فشاں لاوا پھٹنے کے بعد فضا میں خاکی
رنگ کا دھندلکا سا جما نظر آتا ہے اسے "BISHOP KING"
کہتے ہیں۔ زبردست طوفان میں سے آپ نیلگوں آسمان دیکھ سکتے
ہوں اور اگر طوفان کا عموداً اونچائی کا کونہ اگر نظر نہ آئے تو ایسی حالت
کو BULL'S EYE کہتے ہیں۔ جب ہلکی ہلکی خنک ہوا
سمندر کے پانی کی سطح پر لہریں پیدا کرتی ہے تو اسے بلّی کا پنجہ
CAT'S PAW کہتے ہیں۔ گرد و غبار کے طوفان کو شیطان یعنی
DEVIL کہتے ہیں۔ ہلکی خنک اللہ معلوم کی پیدا کرنے والی ہوا کو ڈاکٹر کہتے ہیں۔
اگر آسمان پر چاند کے علاوہ کسی اور وجہ سے روشنی ہو جائے اور چاند
کی روشنی کی سی کیفیت بن جائے تو اسے MOCK MOON کہتے ہیں
بلند ترین بادلوں کے نیچے جو بادلوں کے چھوٹے چھوٹے گالے اِدھر
اُدھر منڈلاتے رہتے ہیں انہیں SCUD کہتے ہیں۔ قوس و قزح
کو SUN DOG بھی کہتے ہیں۔ جب پہاڑیوں کی چوٹیوں پر ایک
ہلکی چادر کی شکل کے بادل تیرتے ہوں تو اس کو TABLE CLOTH
کہتے ہیں۔

حال ہی میں موسم کی پیشین گوئی کیلئے ایک نیا آلہ ایجاد ہوا
ہے جسے COMPUTER کہتے ہیں جو پرانے طریقوں سے زیادہ
قابل اعتماد ہے۔ امریکہ کے ایک ماہر موسمیات کا کہنا ہے کہ ہندوستان
میں جغرافیائی وجوہ کی وجہ سے موسم کی پیشین گوئی زیادہ مشکل ہے۔
یہی وجہ ہے کہ بالکل صحیح پیشین گوئی ایک پہاڑ معلوم ہوتی ہے۔ ویسے
پیشین گوئی غلط ثابت ہونے یا جزوی صحیح ثابت ہونے کی دو وجوہات
ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ آنیوالے موسم کا اندازہ ماہر موسمیات کم و بیش
لگاتا ہے۔ فرض کیجیے کہ ماہر موسمیات کی پیش گوئی کے مطابق کسی دور
دراز علاقے میں فضائی دباؤ یا طوفان کے آثار رہوں تو یہ طوفان
چار گھنٹے کے بعد ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔
اسی اثنا میں طوفان یا دباؤ کی رفتار بڑھ جاتی ہے یا کم ہو جاتی ہے
تو نتیجہ ظاہر ہے کہ طوفان یا فضائی دباؤ کا اثر پیشین گوئی کی وساطت
سے جلد یا بدیر سامنے آئے گا۔

موسمی کیفیتیں بھی مختلف علاقوں میں مختلف اوقات میں اثر انداز
ہوتی ہیں جنگل اور ویرانے میں گنجان شہر کے مقابلہ میں جلد پھیل جاتی ہے
اب اس امر کو ماہر موسمیات کو خاطر میں رکھنا پڑتا ہے۔ ان دنوں جدید سائنسی
طریقوں کی مدد سے مصنوعی بارش برسانے کی کوشش کی گئی ہے جو کامیاب
رہی لیکن اس پر خرچ اچھا خاصا آتا ہے۔

صنعتوں کی ترقی

صنعتوں کے لئے تیسرے منصوبے میں جو نشانے متعین کئے گئے تھے اگرچہ وہ کہیں کہیں پورے نہیں ہو سکے پھر بھی ۱۹۶۱ء کے بعد سے ہماری معشیت کے بہت سے سیکٹروں میں بہت ترقی ہوئی ہے۔ اس امر کا اظہار وزارت صنعت کے سیکرٹری شری این این وانچو نے ایک ریڈیائی تقریر میں کیا۔ موصوف نے بتایا کہ ۵۱-۱۹۵۰ء میں مشین سازی کی اندرونِ ملک صلاحیت ۳۰ کروڑ روپے تھی جو ۱۹۶۶ء میں بڑھ کر ۵۰۰ کروڑ روپے ہوگئی۔

سال ۱۹۶۱ء تا سال ۱۹۶۴ء صنعتی پیداوار مسلسل ہر سال ۸½ فی صد کی شرح سے بڑھی۔ سال ۶۵-۱۹۶۴ء میں اضافے کی شرح قدرے کم ہوئی۔ گویا تقریباً ۷ فیصد ہوگئی لیکن ۶۶-۱۹۶۵ء میں شرح میں اور کمی ہوئی اور وہ ۴ فیصد سے بھی کم ہوگئی۔ درحقیقت اکتوبر ۱۹۶۵ء اور مارچ ۱۹۶۶ء کے درمیان صنعتی پیداوار میں جمود کی کیفیت رہی ہے۔ اس صورت سے ابھی تک پورا چھٹکارا نہیں ہوا۔ اس صورتِ حال کا اصل سبب غیر ملکی زرِ مبادلہ کی کمی ہے۔ پڑوسی ملک سے جھگڑے کے نتیجے میں دفاعی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ہمارے وسائل پر بار پڑا اور غیر ملکی امداد کے حصول میں رکاوٹ آئی۔ خوش قسمتی سے بعد کے حالات میں تبدیلی آئی اور خام مال کی درآمد کے لئے کافی امداد میسر آئی جس کے نتیجے میں ۵۹ ترجیحی صنعتوں کو ترقی کی ضمانت دی جاسکتی ہے بقیہ صنعتوں کو بھی خام مال کی فراہمی کی یقین دہانی کرائی جا رہی ہے۔

درآمدات کے ضمن میں جو نرمی آئی اس کا پورا پورا اثر آئندہ برس مارچ اور اپریل میں محسوس ہوسکیگا۔ توقع ہے کہ صنعتی پیداوار میں اضافے کی شرح جو ۶۶-۱۹۶۵ء میں کمی کی طرف چلی گئی تھی سال ۶۸-۱۹۶۷ء میں پوری طرح بحال ہوسکے گی۔ اس کے علاوہ موجود صنعتی صلاحیت سے پورا پورا کام لینے سے ملک میں سامان کی فراہمی اور قیمتوں پر موافق اثرات مرتب ہوں گے

لکھنؤ کا سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر

(صفحہ ۳۹ سے آگے)

لکھنؤ کی ادبی تخلیقات نے اپنے عصری رجحانات کی ترجمانی جس خوبی سے کی اس کی مثال دوسری زبانوں کے ادب میں مشکل سے ملے گی۔

یہاں کے ادب میں ہر شخص کے ذوق و شوق کی تسکین کا مکمل سامان موجود ہے، اگر آپ کو شعر و ادب میں روحانیت، اخلاق، تصوّف، فلسفہ، وارداتِ قلب، علوئے تخیل، جذبات اور زبان و بیان کی صفائی کے نمونے دیکھنے ہوں تو لکھنوی ادب کا بغور مطالعہ کیجیے۔ یہاں کے ادب میں گہرائی، گیرائی، قافیہ پیمائی، تمثیل نگاری، اصناف میں تنوع غرض کہ جملہ خوبیاں موجود ہیں۔ لیکن ہوتا ہے کہ معترضین لکھنؤ کے شہ پاروں کا مکمل جائزہ لیے بغیر اور ان تمام عوامل کو نظر انداز کرتے ہوئے جن سے یہاں کے ادب کی تعمیر ہوئی، اپنے فیصلے صادر فرما دیتے ہیں۔

آپس کی بات.....

یہ رہی تمہاری سائیکل، بیٹے...

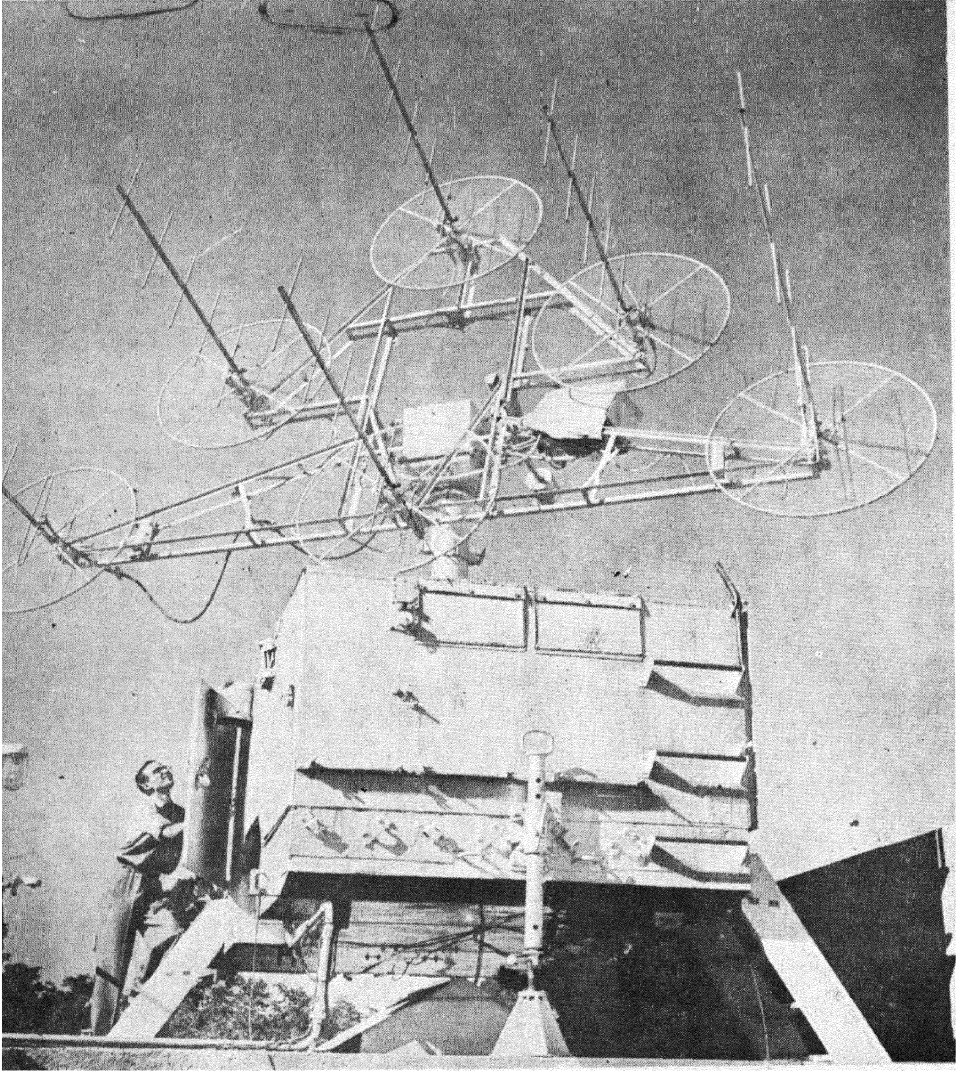
تم سائیکل کے لئے کتنا اصرار کیا کرتے تھے! مجھے خوشی ہے تمہاری یہ خواہش تو پوری ہو گئی۔

لیکن ..... جب میں تمہاری عمر کا تھا..... شاید تم نہیں جانتے..... ہمارے گاؤں میں کسی کے پاس بھی سائیکل نہیں تھی۔ اسکول جاتے ہوئے میں کبھی کبھار اچھل کر رمن کی بیل گاڑی پر چڑھ جاتا تھا۔ اُف، میں کتنا خوش ہوتا تھا!

اُن دنوں لوگ پیدل یا بیل گاڑیوں سے سفر کیا کرتے تھے۔ سچ پوچھو تو دنیا بڑی چھوٹی تھی۔ بیس۲۰ حد تیس۳۰ میل سے آگے کیا ہے، ہم نے کبھی دیکھا نہ تھا ... میں نے جب پہلی بار ریل گاڑی دیکھی.... میں اٹھارہ برس کا تھا... یہ موقع بھی یوں مل گیا کہ میرے چچا کی شادی دور کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔

اور اب بمبئی سے رمن کا لڑکا ایر کنڈیشنڈ ریل گاڑی سے گھر آتا ہے۔ اب تو تیسرے درجے میں بھی گرمی پریشان نہیں کرتی۔ سفر بڑا سہانا ہو جاتا ہے۔ ایک بات اور — ہاں، میں نے سنا ہے، اب ہمارے ملک میں ریل انجن بننے لگے ہیں اور بعض دوسرے ملکوں کو بھیجے بھی جاتے ہیں۔

اور یہ ہوائی ڈاک..... ! میں نے سنا ہے، خط ایک دن میں دلی پہونچ جاتا ہے۔ لیکن جب تم پیدا ہوئے تھے، تو تمہارے پیدا ہونے کی خوشخبری کا خط میری بہن کو تین دن بعد ملا تھا..... ذرا سوچو تو! میری بہن کُل دو سو میل کے فاصلے پر رہتی تھی! ہاں زمانہ سچ مچ بدل گیا ہے۔

یہ ترقّی پلان سے ہوئی ہے

موسم کا اندازہ لگانے کے لیے ماہرین موسمیات کئی قسم کے آلے استعمال کرتے ہیں
تصویر میں ایک بادپیما راڈر دکھایا گیا ہے۔

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh New Delhi-5.

Regd. No. D-509

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر

شہباز حسین

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شمارہ ۴ ـــــ جلد ۲۷

نومبر ۱۹۶۸ء

کارتک اگرہائن شک سمت ۱۸۹۰

مرتبہ و شائع کردہ

ملاحظات

سری جواہر لال نہرو ہمارے اُن رہنماؤں میں سے ہیں جو محسن قوم کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رہیں گے۔ انھوں نے نہ صرف اس نسل کو متاثر کیا ہے جس میں وہ پلے اور بڑھے بلکہ ان نوجوان ذہنوں پر بھی اثر ڈالا ہے جنھوں نے انھیں صرف دور سے دیکھا یا ان کے افکار وخیالات کو کتابوں میں پڑھا ہے۔

ہمارے ملک میں تعمیر و ترقی اور اصلاح اور بہتری کے جو اقدامات کئے جا رہے ہیں۔ ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جو ان کی ذاتی دلچسپی کے مرہون منت ہیں۔ ان کا نہایت اہم کارنامہ، قدامت پرستی اور توہم پرستی کے بت کو توڑنا اور عقلیت اور سائنسی نقطۂ نظر کو فروغ دینا ہے۔ عمارت، سڑک اور بند کی تعمیر کے ساتھ ساتھ انھوں نے تعلیم اور سائنسی تحقیق پر بھی زور دیا ہے کیوں کہ کسی چیز سے اچھا یا برا مصرف لینا انسان ہی کا کام ہے لہذا اصل مسئلہ انسانی ذہن کی صحیح تربیت ہی ہے۔ ہمارا ملک جن مسائل سے دوچار ہے ان میں معاشی ترقی کے ساتھ ساتھ وسیع النظری اور رواداری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لسانی تنازعے، مذہبی اختلافات اور علاقائی عصبیت جیسے مسائل اپنے معاشی پہلو سے قطع نظر بڑی حد تک وسیع النظری اور کشادہ دلی سے حل کئے جا سکتے ہیں۔ جواہر لال نہرو نے صرف اس کی تعلیم ہی نہیں دی ہے بلکہ اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا ہے۔

ان کی شخصیت کا ایک دلکش پہلو بچوں سے ان کی بے پناہ شفقت بھی ہے۔ ان کی سالگرہ کا دن (۱۴ نومبر) بجا طور پر بچوں کے دن کی حیثیت سے منایا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد بچوں کی فلاح و بہبود کے لئے بہت کچھ کیا گیا ہے مگر ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ مستقبل کے ان معماروں کی صحیح نشوونما ایک اہم ترین قومی مسئلہ ہے اور ان کی سالگرہ کا یہ دن ہر سال ہمیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلاتا ہے۔

دفاعی لحاظ سے اپنی ضرورتوں کی تکمیل ہمارا اولین مقصد ہے کوئی بھی ملک اپنی آزادی اور علاقائی سالمیت کو اس وقت تک برقرار نہیں رکھ سکتا جب تک کہ وہ اپنی حفاظت خود نہ کر سکے۔ اس لحاظ سے ہندوستان کے پہلے آبدوز شکن جہاز "نیل گری" کی تیاری نہ صرف ایک اہم ملکی ضرورت کی تکمیل ہے بلکہ ایک قابلِ فخر کارنامہ بھی ہے۔ یہ جنگی جہاز، سرکاری جہاز ساز کارخانے مزگاؤں میں تیار کیا گیا ہے۔ اب اس کو الیکٹرانک آلات سے لیس کیا جائے گا جن میں خود کار میزائل بھی شامل ہوں گے۔ اس جہاز کو پانی میں اتارنے کی رسم ادا کرتے ہوئے شریمتی اندرا گاندھی نے کہا کہ ہمارے لئے ایک مستعد اور چوکس بحری فوج ہونی ضروری ہے جو کہ ملک کے تین ہزار میل لمبے ساحلوں کی حفاظت کر سکے اور ہماری تیزی سے بڑھتی ہوئی تجارت اور تجارتی بیڑے کی بھی حفاظت کر سکے۔

آپ نے یہ بھی کہا کہ ہماری بحری طاقت بلکہ پوری دفاعی طاقت کسی کو دھمکانے کے لئے نہیں ہے۔ آپ نے اس توقع کا اظہار کیا کہ بحرِ ہند ہمیشہ بحرِ امن و سلامتی رہے گا۔ اور قوموں اور ملکوں کے درمیان امن و آشتی کا رابطہ بنا رہے گا۔

آج کل کے 'اردو نمبر' کو ہمارے قارئین نے جس طرح سراہا ہے اس سے ہماری بڑی ہمت افزائی ہوئی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے قارئین آج کل کے بارے میں ذرا تفصیل سے اپنی رائے کا اظہار کریں ہم اس سلسلے میں چند سوالات درج کر رہے ہیں۔ آپ کے جواب کی روشنی میں ہم آج کل کو زیادہ دلچسپ معیاری، اور مفید بنانے کی کوشش کریں گے۔

۱۔ 'آج کل' جس صورت میں شائع ہو رہا ہے کیا آپ اس سے مطمئن ہیں؟ اگر نہیں تو کیوں؟

۲۔ 'آج کل' میں کون سی تبدیلیاں کی جائیں جو اس کی دلچسپی اور افادیت میں اضافے کا باعث ہوں؟

۳۔ کیا عورتوں اور بچوں کے فیچرز کے لئے صفحات مخصوص کئے جائیں؟

۴۔ 'آج کل' کی کون سی چیزیں آپ کو پسند ہیں؟

رسالے کے صوری پہلو (سرورق، مضمون کی ترتیب وغیرہ) سے متعلق بھی اظہارِ خیال کیجئے۔ ہمیں آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔

شرون کمار ورما

میری بیوی کئی دنوں سے "فلم" دیکھنے کے لئے کہہ رہی تھی۔ اس لئے اس روز میں جلدی گھر آگیا تھا۔ بیوی خوش ہوگئی۔ اس نے ٹینو کو جو خرگوش کو پکڑنے کی کوشش میں پلنگ کے نیچے گھس گیا تھا۔ بچّوں کا پروگرام سنا کر جلدی سے باہر نکالا اور غسلخانے میں لے جاکر اس کا ہاتھ منہ دھلانے لگی۔ ٹینو تین سال کا ہے، لیکن اُسے چلتی پھرتی، بولتی، گاتی تصویریں دیکھنے کا بہت شوق ہے۔ کئی باتیں اسے یاد رہ جاتی ہیں جنہیں جب وہ اپنی توتلی زبان میں دہراتا ہے تو ہم میاں بیوی خوب ہنستے ہیں۔ میری بیوی ٹینو کی باتیں ملنے جلنے والوں کو سنا کر خوش ہوتی ہے اور فخر سے ٹینو کی طرف دیکھتی ہے۔ ہم اپنے چھوٹے سے پریوار میں بہت خوش اور سکھی ہیں۔ اور جب میں سوچتا ہوں کہ میرے سپنے سچ ہو رہے ہیں تو مجھے اپنی کامیاب زندگی پر مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ میری بیوی بھگوان کرشن کی تصویر پر پھول چڑھا کر دعا کے بعد کہتی ہے ــ "بھگوان، تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے، تو نے مجھے سب کچھ دیا ہے" اور میں جو ناستک ہوا کرتا تھا، دھیرے دھیرے آستک ہوا جا رہا ہوں۔

ٹینو کو نئے کپڑے پہنا کر، بال سنوار کر میری بیوی خود تیار ہونے لگی میں نے اسے ہری بنگلوری ساری پہننے کے لئے کہا۔ پچھلی شام میں وہ ساری اپنی شادی کی سالگرہ پر "تحفہ" لایا تھا۔ ہم دونوں کو وہ رنگ بے حد پسند تھا۔ اس کے پاس اسی رنگ کی ڈیہوزی کی ہاتھ کی کڑھائی کی چپل بھی تھی۔ یوں بھی ساری میں میری بیوی کا صحت مند جسم بہت کھلتا ہے۔ اس کی شخصیت کا وقار اور بھی بڑھ جاتا ہے۔

میں صحن میں بیٹھا ٹینو سے دن بھر کے کارنامے سن رہا تھا۔ وہ اس وقت مجھے خرگوش کے کانوں اور نرم بالوں والے جسم کے بارے میں، بھول بھول کر کچھ بتانے کی کوشش کر رہا تھا۔

اسی سمے کسی نے دروازے پر دستک دی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا ــ ایک سترہ اٹھارہ سالہ لڑکا کھڑا تھا۔ میں نے اٹھ کر دروازہ کھولا اور اُسے اندر بلا لیا۔ آتے ہی اس نے ایک لفافہ میری طرف بڑھا دیا اور بولا۔

"میں لالہ سکھ دیال جی کا لڑکا ہوں۔ یہ تار دلی سے آیا ہے۔ کیس ملتوی کرانے کے لئے جو درخواست دی تھی وہ ٹریبونل Tribunal نے ریجیکٹ کر دی ہے، اور کل پیشی ہے۔"

میں نے تار پڑھا۔

"پتا جی کہتے ہیں کہ آپ آج ہی فرنٹیر میل سے دلی چلے جائیں۔ وہ بیمار ہیں یہ ڈھائی سو روپے بھی بھیجے ہیں۔ اس نے روپے جیب سے نکال کر دیئے۔ اور چلا گیا۔

میری بیوی برآمدے میں کھڑی سب کچھ سُن رہی تھی۔ وہ قدرے اُداس ہوگئی۔ "آج ہی جاؤ گے ــ؟"

"ابھی ــــ میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "تم میرا اٹیچی تیار کر دو، میں ذرا

ٹکٹ لے آؤں۔"

سیٹ بُک کرواکر جس وقت میں لوٹا، میری بیوی میرا سامان تیار کر چکی تھی اور خود ایک سوتی دھوتی پہنے کچن میں کام کر رہی تھی۔ میں نے سوچا۔ کاش روزی کمانے کے لیے گھر سے دور نہ جانا پڑتا۔

دھلی پہنچ کر میں اپنے مخصوص ہوٹل میں ٹھہرا۔ ناشتہ وغیرہ کر کے وقت پر ٹری بیونل کے دفتر پہنچ گیا۔ گھنٹہ بھر بعد میری باری آئی اور پندرہ بیس منٹ میں فارغ ہوگیا۔ اپیل منظور ہوگئی تھی۔ باہر آکر میں نے لالہ جی کو خوشخبری کا تار دیا اور نہایت ہلکے پن اور مسرت کے احساس سے آسمان کی طرف دیکھا۔

اسٹیشن جاکر واپسی کے لیے سیٹ بُک کروائی اور سوچنے لگا کہ اب کیا کروں۔ سارا دن کہاں اور کیسے گزاروں۔ گاڑی رات نو بجے جاتی تھی۔ ایک دوست کو فون کیا۔ پتہ چلا وہ دلی سے باہر گیا ہوا ہے۔ ایک قدرے اکانٹ سے ہوٹل میں کھانا کھایا اور باہر آکر شہر کی رونق دیکھنے لگا۔ ایک خالی ٹیکسی میرے قریب آکر رُکی تو میں اس میں سوار ہو گیا۔ سیٹ پر بیٹھتے ہی مجھے خیال آیا کہ یونہی مارے مارے پھرنا فضول ہے۔ آرچنا سے مل لیا جائے۔ پھر تو یہ خیال میرے دل و دماغ پر حاوی ہوتا گیا۔ میں نے ڈرائیور کو اس کا پتہ دیا اور سگریٹ سلگایا۔

آرچنا سے کیوں ملوں، کیوں ملنا چاہتا ہوں میں اس سے، کیا یہ اپنی وفا شعار بیوی سے بے وفائی نہیں ہوگی۔ اس میں بے وفائی کی کیا بات ہے، اُسے تو میں بتا ہی چکا ہوں کہ تھوڑی دیر کے لیے میری زندگی میں ایک لڑکی آئی تھی۔ ہمارے تعلقات جنسی نہیں تھے۔ اور آج بھی میں ارچنا کو اس ارادے سے تو نہیں ملنا چاہتا۔ لیکن کیوں ملنا چاہتا ہوں —؟ امرتسر میں مجھے بھابی سے معلوم ہوا تھا کہ ارچنا سخت بیمار ہے اور وہ بمبئی سے دلی آگئی ہے۔ اپنے بھائی کے پاس۔ ارچنا دلی میں ہے — آرچنا دلی میں ہے — وہی ارچنا جس کے ساتھ زندگی کے چند خوبصورت لمحے گزارے ہیں۔ اس کا حال تو معلوم کرنا ہی چاہیے۔ بیوی کو تو سب معلوم ہے۔ اس نے ایک دن خود ہی بات شروع کی تھی۔

"تم نے ارچنا سے شادی کیوں نہیں کرلی؟"

"وہی نہیں چاہتی تھی۔"

"کیوں —؟"

"یہ اس نے کبھی نہیں بتایا۔"

"عجیب لڑکی ہوگی —!"

"ہاں، کچھ کچھ —"

ٹیکسی اپنی رفتار سے چلی جا رہی تھی۔ جوں جوں میں آرچنا کے گھر کے قریب آتا جا رہا تھا، ایک عجیب سا دُکھ، عجیب سی اُداسی میرے سارے وجود پر گہرے بادلوں کی طرح چھائی جا رہی تھی — وہ بیمار تھی۔ اُسے بچپن سے دمہ کی شکایت تھی اور یہ مرض اسے اپنی والدہ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس خطرناک احساس نے کہ اسے دمہ جیسی لاعلاج بیماری ہے، اسے بجھا کر رکھ دیا تھا۔ وہ چند منٹ کی گفتگو کے بعد بتانے لگتی کہ اُسے دمہ ہے جو کبھی ٹھیک نہیں ہوتا — اور جب یہ سن کر اس کے ملنے والے احتیاط سی برتنے لگتے تو وہ ہنستی۔ اُسے عجیب سی خوشی کا احساس ہوتا لیکن تنہائی میں گھنٹوں روتی رہتی۔ کبھی کبھی اُسے جانے کیا ہو جاتا کہ علاج چھوڑ کر شدید قسم کی بدپرہیزی شروع کر دیتی۔ یہ دور جنونی کیفیت رکھتے تھے — یہ تمام باتیں مجھے اپنی بڑی بھابی سے گاہے بہ گاہے معلوم ہوتی رہتی تھیں۔ ارچنا کی بڑی بہن بھابی کے بھائی سے بیاہی تھی یا کبھی کبھی ان دوروں کی خبر مجھے اپنی ننہال سے مل جاتی۔ ارچنا کا مکان میری ننہال والی گلی کے بالکل سامنے ہی تھا۔ ایک جوان لڑکی کے بارے میں ایسی باتیں سنکر میرے دل میں اس کے لیے ہمدردی پیدا ہوگئی تھی اور نہ جانے کیوں بار بار دل میں یہ خیال آتا کہ مل کر اُسے سمجھاؤں۔ اب من کو کریدتا ہوں تو سمجھ میں آتا ہے کہ میں اپنے احساسِ برتری کی تسکین چاہتا تھا، اور یہ خیال اس وقت اور بھی شدت اختیار کر گیا جب اس کی شادی کی بات چل رہی تھی لڑکے والوں نے اسے پسند کر لیا تھا۔ اس کے سانولے رنگ میں بڑی نمکین سی کشش تھی۔ آنکھیں گہری، ساون کی گھٹاؤں کی سی، تب جسم بھی گداز اور صحت مند تھا۔ اس کی ماں خوش تھی ارچنا نے بھی باقاعدہ علاج شروع کر دیا تھا کہ ایک دن ان لوگوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ لڑکی کو دمہ ہے اور کہ یہ بات اُن سے چھپا کر انہیں دھوکہ دینے کی کوشش کی گئی ہے — اس رات ارچنا نے شربت اور دوا کی شیشیاں کھڑکی سے نیچے پھینک دیں اور جی بھر کر بدپرہیزی کی۔ اس کی ماں بہت روئی، لیکن اس کی آنکھیں خشک رہیں۔

ایک شام وہ میری بھابی کے ساتھ ہمارے گھر آگئی۔ بھابی اسے میرے کمرے میں لے آئیں اور خود چائے وغیرہ کا انتظام کرنے چلی گئیں۔ باتوں باتوں میں مجھے معلوم ہوا کہ اُس نے پڑھائی ترک کر دی ہے اور وہ سارا سارا دن گھر میں پڑی رہتی ہے۔ اس کی باتوں اور لہجے سے ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنا مذاق اڑا کر سننے والوں کو خود سے نفرت کرنے کے لیے اکسا رہی ہے۔ میں نے اس سے شاید جوش میں دو چار نصیحتی جملے کہہ دیئے

سن کر وہ ایسے مسکرادی جیسے کسی بچے کو ٹال رہی ہو ــــ

" ارچنا، تمہیں آگے پڑھنا چاہئے ــــ"

" کیا لابھ ہوگا ــــ ؟"

" گھر سے نکلنے کا موقعہ ملے گا۔ لوگوں سے ملوگی۔ دِل بہلے گا۔ یوں بھی تعلیم زندگی میں کسی وقت بھی کام آسکتی ہے ــ"

" ہم ۔ وہ تو ہے ــ"

میں نے محسوس کیا، میری باتوں پر وہ سنجیدگی سے توجہ نہیں دے رہی۔ اس سے بُرا بھی لگا۔ لیکن اس کی بیماری کا خیال کر کے میں نے اپنے لہجے میں تلخی یا جھنجلاہٹ نہیں پیدا ہونے دی۔ اور بھی زیادہ ہمدردی اور نرمی سے کہا۔

" تم دنیا سے کٹ کر اپنے آپ میں سمٹنے لگی ہو۔ اس طرح انٹروورٹ (Introvert) ہوجانا خطرناک ہے۔ اس خول سے باہر نکلو۔ یہ دنیا بہت خوبصورت ہے ــ"

اس مرتبہ غور سے اس نے میری طرف دیکھا، جیسے میرے چہرے پر کچھ پڑھ رہی ہو ــــ اس سمے اس کی آنکھوں میں کریدنے والی ذہانت اور سنجیدگی کی چمک تھی۔ بہت کم چہروں پر میں نے ایسی آنکھیں دیکھی ہیں ۔ سوچنے والی، بولنے والی آنکھیں ــــ اس لمحہ میں اس کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوا۔ وہ آہستہ، لیکن لہجے کی پختگی سے بولی۔

" میں نے ' ڈیل کارنیگی ' کی کتابیں پڑھی ہیں ــ"

مجھے اس کی بات پر غصہ آگیا، لیکن میں برداشت کر گیا۔

چند دنوں بعد مجھے بھابی سے معلوم ہوا کہ ارچنا نے ایک پرائیوٹ اکیڈمی میں داخلہ لے لیا ہے۔ اس کا ارادہ بی۔اے اور پھر ایم اے کرنے کا ہے۔ مجھے اس میں اپنی فتح نظر آئی اور نہ جانے کیوں میرے دل میں یہ خیال پیدا ہوگیا کہ اگر میں ارچنا سے تنہائی میں ملوں تو وہ ناراض نہیں ہوگی۔ اس وقت تو میں نے یہ خیال دماغ سے نکال دیا، لیکن ایک دن اپنے کمرے میں تنہا بیٹھے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ وہ خیال میرے ذہن سے نکلا نہیں تھا۔ ایک کونے میں دبک گیا تھا۔ پھر وہ خیال ہولے ہولے میرے پورے وجود پر چھا گیا اور مجھے ایسا لگنے لگا کہ ارچنا سے ملے بغیر میں پاگل ہوجاؤں گا ــــ ان دنوں شاید فلمیں دیکھ کر اور دوستوں سے ان کے معاشقوں کی رنگین داستانیں سن کر کسی کو چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ شدت اختیار کر گیا تھا اور ارچنا ہی ایک ایسی لڑکی تھی۔ جس سے بہ آسانی ملاقات ہوسکتی تھی۔

جذبہ کی شدت سے مغلوب ہو کر ایک شام میں اکیڈمی جا پہنچا۔ وہ کلاس میں تھی۔ میں نے چِٹ بھیج کر اُسے باہر بلا لیا۔ کلاس میں پڑھانے والے شاستری کی نظروں سے بچنے کے لئے وہ سیڑھیوں میں آگئی۔ اس کا چہرہ فق ہو رہا تھا، اور وہ ڈھنگ سے گفتگو بھی نہیں کر پا رہی تھی۔ میرا دل بھی دھک دھک کرنے لگا تھا۔ بہ مشکل تمام میں نے کہا

" میں تم سے ملنے آیا ہوں ۔"

" کیوں ــــ ؟"

" یہ باہر بتاؤں گا ــ"

" میں کیسے آسکتی ہوں، کوئی دیکھ لے گا ــ"

اس کے آخری الفاظ نے میری ہمت بندھا دی۔

" میں نیچے چائے والی دوکان پر انتظار کروں گا۔" کہہ کر اسے جواب کا موقع دیئے بغیر میں تیزی سے نیچے آگیا۔

آدھ گھنٹہ بعد وہ دوکان کے سامنے سے گذری۔ دوکان میں جھانک کر ٹھٹکی اور آگے بڑھی۔ میں اُٹھ کر اس کے پیچھے ہولیا۔ ہم رکشا لے کر کمپنی باغ کے ایک اکانت سے گوشے میں جا بیٹھے۔ ہم وہاں کوئی پون گھنٹہ بیٹھے ہوں گے۔ اس دوران میں وہ جاؤں جاؤں، اور میں بیٹھو، بیٹھو، کہتا رہا۔ پھر وہ چلی گئی۔ اسی شام میں اپنی ننہال گیا۔ کوئی نہ کوئی بہانہ ڈھونڈ کر میں کھڑکی میں جا کھڑا ہوتا۔ اسی اثنا میں ارچنا کھڑکی میں آئی۔ اور مجھے دیکھ کر مسکرادی، میں نے فوراً سلام کیا۔ ادھر سے جواب آیا، اور اس طرح ہماری محبت اور یا جو کچھ آپ کہیں شروع ہوگئی۔

اب ہم ہفتہ میں دو بار ضرور ملتے۔ ہم شہر سے باہر کھیتوں میں نکل جاتے نہر کے کنارے سیر کرتے۔ یا باغ کی کسی خاموش کنج میں جا بیٹھتے۔ میں ہر ملاقات کے بعد اپنے دوست شرما کو کچا چٹھا سناتا۔ اس طرح مجھے ایک قسم کی ذہنی تسکین ہوتی تھی۔ ایک روز میں نے اُسے ارچنا دکھا بھی دی، اور جب اس نے ارچنا کی آنکھوں اور جسم کی تعریف کی تو میرے من میں ستارے سے جگمگا گئے۔ میں ان دنوں ارچنا کے حسن و شباب کی تعریف سننے کے لئے بے قرار رہتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ارچنا مجھے ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی تھی۔ میرے چند دوست تو شجرِ ممنوعہ کے سائے میں چند لمحے گزار چکے تھے شرما سے صلاح کر کے ایک دن میں نے ارچنا سے کہہ دیا۔

" آج کسی دوست کے ہاں چل کر بیٹھتے ہیں ۔"

اس نے بڑی گہری اور ٹٹولتی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھا اور بولی۔

" تم مجھ سے محبت کرتے ہو نا ــــ"

" ہاں ــ ہاں ــــ " میں نے دل میں سرکتے خوف کی وجہ سے ذرا

زیادہ ہی زور سے کہا۔

"تو پھر دوستوں کو چھپ کر دکھانے اور ان کے ہاں جانے کا مطلب؟"

"مجھے پسینہ آنے لگا۔ کھسیانے ہو کر چند جملے میں نے معذرت میں کہے اور کسی نہ کسی طرح وہ سلگتا ہوا لمحہ ٹل گیا۔ ہماری ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ ایک دن نہر کے کنارے کنارے ٹہلتے وہ رک گئی اور پانی کو دیکھتی ہوئی بولی۔

"تمہیں معلوم ہے میں دمہ کی مریض ہوں۔"

"ہاں ——"

"اور یہ بھی جانتے ہو کہ یہ لاعلاج ہے۔"

اس کی آواز ہر طرح کے جذبات سے عاری اور نوکیلے سنگریزوں کی طرح سخت اور کھردری تھی۔ میرا دل ایک انجانے خوف سے لرز گیا۔ لیکن میں نے منضبط آواز میں کہا۔

"تم ایسی باتیں کیوں کرنے لگی ہو —— ؟"

"تاکہ تم کبھی یہ الزام نہ دو کہ میں نے تمہیں دھوکہ دیا ہے ——"

اس کا لہجہ بڑا پھیکا اور سپاٹ تھا۔ میں نے قدرے ناراضگی سے کہا۔

"مجھ سے ایسی باتیں نہ کیا کرو ——"

وہ مسکرادی۔

اور مجھے احساس ہوا کہ میرا لہجہ روٹھے ہوئے محبوب کا سا تھا۔ غصے میں آئے عاشق کا نہیں۔ اس کے بعد میں قدرے ڈرا ڈرا بجھا بجھا سا رہنے لگا۔ میں بہت کوشش کرتا کہ ارچنا کو اس بات کا احساس نہ ہو لیکن اس کی موجودگی میں میرا حال اور بھی غیر ہونے لگتا۔ ارچنا کے قریب ہوتے ہوئے اس کا بوسہ لیتے ہوئے مجھے ایک دم خیال آتا کہ وہ دمہ کی دائمی مریض ہے اور اگر یہ مرض مجھے بھی لاحق ہو گیا تو —— اور میرے وجود پر برف سی پڑ جاتی۔ مجھے سینے ٹوریم کے پلنگ پر ایک مریض پڑا کھانستا نظر آتا۔ سیاہ رنگ جو کبھی گورا سرخ تھا۔ اندر دھنسی ہوئی ویران آنکھیں، بجھے ہوئے کوئلوں سے پچکے ہوئے گال، ہڈیوں کا ڈھانچہ، سرہانے چارٹ آویزاں، جس کی ٹیڑھی لکیر مریض کی قبر کی طرف تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ میری روح اس منظر سے کانپ جاتی —— اگر یہ لڑکی مجھے شادی پر مجبور کرے اور اس سے میں شادی کروں تو —— ہمارے بچے بھی دمے کے مریض ہوں گے۔ اور میرا گھر اسپتال بن کر رہ جائے گا۔ میں بے حد محتاط ہو گیا۔

"کیا ہوا ؟" ارچنا ایک دم چونک کر پوچھتی اور اس طرح میری طرف دیکھتی جیسے میں اسے قتل کرنے کی نیت سے آیا ہوں۔

آج شادی کے بعد میں سمجھ سکا ہوں کہ عورت ان معاملوں میں کتنی حساس ہوتی ہے۔

"کچھ نہیں ——" میں صاف جھوٹ بول جاتا۔

وہ مسکرا دیتی۔ اس مسکراہٹ میں زہر ہوتا جو میری رگ رگ میں سما جاتا اور میں وحشی ہو کر سوچتا کہ اس لڑکی کا گلا دبا دوں۔ لیکن میں بیٹھا رہتا۔ وہ مسکراتی رہتی اور میں اپنی ہی نظروں میں ننگا ہوتا چلا جاتا۔

دھیرے دھیرے مجھے احساس ہونے لگا کہ ارچنا کی باتوں اور ملاقاتوں میں وہ پہلی سی گرمی اور چاہ نہیں رہی تھی۔ وہ خود سے بھی بے نیاز اور لاپروا ہو گئی تھی۔ جیسے وہ اپنے نہیں، کسی اور کے جسم کا بوجھ اٹھائے پھر رہی ہو۔ وہ عجیب اکھڑی اکھڑی، بے مطلب باتیں کرتی۔ ان ملاقاتوں میں نہ اپنا پن تھا، نہ اجنبیت، نہ محبت کی گرمی، نہ سرد مہری۔ ہم اس طرح ساتھ ساتھ بیٹھے رہتے جیسے دو قبریں ہوں۔ مجھے اپنی جنت ہاتھوں سے جاتی محسوس ہوتی۔ اور میں ہر ممکن طریقے سے اسے بچانے کی کوشش کرتا۔ ان دنوں میں نے اپنی زندگی کے سب سے زیادہ جھوٹ بولے۔ ہماری ملاقاتوں کا درمیانی وقفہ طویل ہو گیا۔ اور وقت کم۔ میری پیاس بڑھتی گئی۔ اب جب میں اس سے ملتا میری نگاہیں اس کے جسم کو نگلتی رہتیں، اس مسافر کی طرح جو گاڑی سے کچھ چرانا چاہتا ہو اور گاڑی منزلِ مقصود پر پہنچنے سے خائف ہو۔ میں اسے طویل خط لکھتا، لیکن ڈھلتا ہوا سورج گرمی اور روشنی نہ دے سکا۔

ایک روز وہ بازار میں مل گئی۔ میں زبردستی اسے اپنے ساتھ باغ میں لے گیا۔ وہ اداس تھی اور بے معنی گفتگو کر رہی تھی میں بولتا رہا۔ اپنی وفا اور اس کی بے وفائی کے قصے دہراتا رہا۔ وہ خاموشی سے سنتی رہی جب میں تھک ہار کر خاموش ہو گیا تو وہ بولی

"تم مجھ سے محبت نہیں کرتے ——"

مجھے ایسا لگا جیسے وہ میرے اندر ہی کہیں چھپی بیٹھی ہے۔ میں نے تھوک نگل کر کہا۔

"تم نہ کرتی ہو تو کچھ نہیں سکتا۔ اپنے بارے میں یقین دلا سکتا ہوں"

وہ مسکرادی اور بولی

"تمہیں کبھی مجھ سے محبت نہیں تھی۔ صرف ہمدردی تھی۔ ترس کھا کر تم ایک بیمار لڑکی کو ڈھارس دینے چلے آئے تھے۔" اس نے میری آنکھوں میں جھانکا۔ اب تم خود ڈرنے لگے ہو ——"

"غلط" —— میں بھڑک اٹھا

"بہت کم لوگ اپنی کمزوری کا اعتراف کر سکتے ہیں —"

"تم شاید سائی کولوجی، اور سائی کو ڈیجسٹ پڑھتی ہو۔"

وہ پھر مسکرائی —

"اگر تمہیں اس خیال سے تسکین ملتی ہو تو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔"

"تم میری محبت کا مذاق اڑا رہی ہو —"

"تمہیں محبت کبھی تھی ہی نہیں —"

"یہ غلط ہے —"

"ضد کرنے سے تم خود کو سچا ثابت نہیں کر سکتے —"

"میں ثابت کر سکتا ہوں۔"

"کیا — ؟"

"یہی کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔"

"کیسے — ؟"

"شادی کر کے —"

اس نے گہری، دل تک اترجانے والی نظروں سے مجھے دیکھا، میں یکبارگی لرز گیا۔ وہ مسکرائی۔ مجھے اس مسکراہٹ سے نفرت ہوگئی تھی۔ وہ بولی۔

"میں تم سے شادی نہیں کر سکتی —"

"کیوں — ؟"

"میری مرضی —"

"عورت ہمیشہ بے وفا رہی ہے —"

"ہاں —" وہ نہایت اطمینان سے بولی۔

میں نے جی کھول کر اسے برا بھلا کہا۔ عورت ذات پر حملے کئے۔ تواریخ اور لٹریچر سے بے وفا عورتوں کی مثالیں دیں وہ اس دوران میں ہنستی رہی۔ میں چاہتا تھا وہ بھی بھڑکے، لیکن وہ کسی دیوی کی طرح مسکراتی اور ہنستی رہی۔

اس واقعہ کے بعد ہم بہت دنوں تک نہیں مل سکے۔ پھر معلوم ہوا وہ بمبئی چلی گئی ہے۔ میری شادی ہوگئی۔ بچہ ہوگیا اور میں سب کچھ بھول کر نئی زندگی کی لطافتوں میں کھو گیا۔

بھابی نے ایک روز بتایا کہ ارچنا کی والدہ کا بمبئی میں انتقال ہوگیا ہے اور اب وہ اپنے بھائی کے ہاں دلّی میں ہے۔ میں نے افسوس کا خط لکھا اس میں اپنی بے لوث محبت اور اس کی بے وفائی کا ذکر بھی کر دیا۔ اس خط کا کوئی جواب نہیں آیا اور وہ تقریباً میرے ذہن سے نکل گئی۔ جب کبھی چار دوست اپنے معاشقوں کا ذکر کرتے تو میرا سر غرور سے تن جاتا کہ میں بھی کسی سے کم نہیں۔ ایک لڑکی میری زندگی میں بھی آ چکی ہے۔

اور اس روز ٹیکسی میں بیٹھتے ہی مجھے اچانک اس کی یاد آگئی تھی — میں کیوں اس سے ملنا چاہتا ہوں، کیا یہ بتانے کے لئے کہ میں ایک شاندار، خوشگوار اور آرام دہ زندگی گزار رہا ہوں۔ میرا ایک چھوٹا سا گھر ہے۔ بیوی ہے، بچہ ہے اور معقول آمدن ہے۔ اس گھر میں وہ میرے بچے کی ماں بن کر رہ سکتی تھی وہ گھر، اس کی ہر چیز اس کی ہو سکتی تھی خود اس کی بے وقوفی اور ضد نے یہ سب کھو دیا تھا — آج اتنے برسوں کے بعد مل کر میں اپنی کامیاب زندگی کی چکاچوند سے اس کی آنکھیں خیرہ کر دینا چاہتا تھا۔ اس سے ان لمحات کا بدلہ لینا چاہتا تھا جب وہ مجھ پر ہنستی تھی — نہیں، میں تو اس کی مزاج پرسی کے لئے جا رہا تھا۔ وہ بیمار تھی۔ اس کی ماں کا انتقال ہو چکا تھا۔

ٹیکسی ایک مکان کے سامنے رک گئی۔ ارچنا کے بھتیجے بھتیجیوں نے بتایا کہ وہ اپنی بہن کے ہاں چلی گئی ہے اور دروازہ بند کر لیا۔ ٹیکسی لے کر اس کی بہن کے گھر گیا۔ وہ مجھے اچانک وہاں دیکھ حیران رہ گئی۔ باتوں باتوں میں معلوم ہوا کہ ارچنا نے نوکری کر لی ہے اور اب اس کے پاس رہتی ہے۔ بہانے سے میں نے ارچنا کے دفتر کا پتہ لیا۔ وہاں سے میں سیدھا ڈیفنس کالونی پہنچا۔

دفتر اوپر کی منزل میں تھا۔ دروازے پر کھڑا چپراسی مجھے صاحب کے پاس لے گیا۔ میں بڑے سے ہال سے گزر کر گیا تھا۔ جس میں بہت سے آدمی کام کر رہے تھے۔ ایک ونگ میں چند لڑکیاں ٹائپ کر رہی تھیں۔ انھیں میں ارچنا بھی تھی۔ وہ اس سے مشین پر کاغذ چڑھا رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر کاغذ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور اس کا چہرہ سفید ہوگیا۔ میں تیزی سے اس دروازے کی طرف بڑھ گیا جو چپراسی نے میرے لئے کھولا تھا۔ اور جس پر کسی مسٹر سبرامنیم کی نیم پلیٹ لگی تھی۔

اندر جا کر میں نے مینیجر یا جو کچھ بھی وہ تھا، سے اپنے آنے کی وجہ بیان کی۔ اس نے چپراسی کو بلا کر مس ارچنا دیوی کو بلانے کے لئے کہا، میری طرف دیکھا اور سگریٹ پیش کر کے کام میں مصروف ہوگیا۔ چپراسی نے بتایا کہ وہ ضروری لیٹر نکال کر آتی ہیں۔

تھوڑی دیر بعد وہ آگئی۔ وہ بہت کمزور ہو چکی تھی۔ گال پچک گئے تھے۔ آنکھوں میں زردی اور خشکی رچ گئی تھی۔ رنگ سیاہ ہو رہا تھا۔ اس نے سستی سی سوتی ساری پہن رکھی تھی۔ اور پیروں میں معمولی چپل تھے۔ مجھے دکھ سا ہوا

اس نے ہاتھ جوڑ کر نمستے کی۔

میں نے شُدھ ہندی میں منیجر سے کہا کہ میں ارچنا کو ساتھ لے جانا چاہتا ہوں اس نے ہم دونوں کی طرف دیکھا اور گوراشاہی انگریزی میں اپنے دفتر کے اصول سمجھا کر مجھے باہر انتظار کرنے کے لئے کہا۔ میں وزیٹرز روم میں جا بیٹھا اور رسالوں میں غوطے کھاتا رہا ـــ دفتر بند ہونے پر ارچنا آئی۔

"کیسا آدمی ہے تمہارا باس ـــ"!

وہ ہنسی۔

"تم اگر انگریزی میں بات کرتے تو چھٹی دے دیتا"

ہم ہنستے ہوئے نیچے آگئے۔

"چلیں ـــ؟" میں نے پوچھا

"کہاں ـــ؟"

"اس وقت میں تمہارے شہر میں ہوں، جہاں کہو گی چل دوں گا"

"گھر چلتے ہیں ـــ"

"نہیں ـــ"

"تو پھر کہاں ـــ؟"

ارچنا کی ہم جولیاں بس اسٹاپ پر کھڑی تھیں۔ سب نے مسکرا کر ہماری طرف دیکھا۔ میں نے ایک ٹیکسی اشارے سے روکی۔ ایک لڑکی نے ہاتھ ہلا کر ارچنا سے کہا۔

"وِشِ یو لک ـــ"

"وہ سب ہنس دیں۔

ہم ٹیکسی میں بیٹھ گئے۔ میں نے ڈرائیور سے انڈیا گیٹ چلنے کے لئے کہا اور ارچنا کی طرف دیکھا۔ اُس سے ملنے سے پیشتر سوچا تھا کہ مل کر بہت سی باتیں کروں گا۔ اس کی سنوں گا، اپنی کہوں گا۔ لیکن اس سے مل کر جیسے یہ سب کچھ فضول اور بے کار معلوم ہونے لگا۔ مجھے وہ ٹیکسی اور اس میں اپنا دونوں کا وجود ایک لطیفہ معلوم ہو رہا تھا ـــ آخر اس ملاقات کا مطلب۔ میں نے دل کو سمجھایا اور گفتگو کرنے پر آمادہ کیا لیکن الفاظ نہیں مل رہے تھے طبیعت میں الجھن اور بوجھ کا سا احساس بڑھنے لگا۔ اس سے بچنے کے لئے میں نے ارچنا کا ہاتھ تھام لیا۔ وہ کمزور، پتلا، ہاتھ، برف کی طرح ٹھنڈا تھا۔ مجھے اپنی بیوی کا گداز، گرم، جاندار ہاتھ یاد آیا۔ جس میں زندگی ہے۔ اس کی کلائیوں میں سونے کی چوڑیاں بجتی ہیں۔ ارچنا کی کلائیاں سوکھی اور ویران تھیں۔ اسے دیکھ کر گاؤں کی طرف جانے والی کسی پگڈنڈی کا خیال آیا، جس پر دھول اڑا کرتی ہے۔ مجھے جرم کا احساس ہوا اور میں باوجود کوشش کے اس سے نظر نہ ملا سکا۔

وہ بُت بنی بیٹھی رہی۔ میں نے بایاں ہاتھ اس کی پیٹھ پر رکھ دیا۔ اس کی ریڑھ کی ہڈی چبھنے لگی ـــ اس نے کوئی حرکت نہیں کی ـــ میں کچھ کہنا چاہتا تھا ـــ میرے اندر الفاظ گونج رہے تھے۔ کیا کہنا چاہتا تھا یہ میری سمجھ میں بھی نہیں آ رہا تھا۔ اچانک میں نے محسوس کیا کہ اگر یونہی خاموشی رہی تو میں اس کے قدموں پر سر رکھ کر رو دوں گا۔

"ارچنا ـــ!"

"ہوں ـــ"

میں پھر بھول گیا کہ کیا کہنا ہے، شاید کچھ تھا ہی نہیں کہنے کو۔ میں نے ہاتھ آگے سرکایا۔ اس کی چھاتی میرے ہاتھ تلے تھی۔ اور مجھے ایک پل کو ایسا لگا جیسے میں کسی قبرستان میں آگیا ہوں اور ایک تازہ کھودی ہوئی قبر کا ٹھنڈا اندھیرا مجھے نگلنا چاہتا ہے۔ اس ہاتھ سے میں نے اس کی ٹھوڑی پکڑ کر چہرہ اپنی طرف کیا۔ اس کی آنکھوں میں ٹھنڈی چتا کی سی کیفیت تھی۔

"اسی لئے آئے تھے ـــ"

اور مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے مجھے قطب مینار کی بلندی سے نیچے پھینک دیا ہو۔ میرا ہاتھ بے جان ہو کر لٹک گیا۔

ٹیکسی نے ہمیں انڈیا گیٹ پر اتار دیا۔ ہم ٹہلتے ٹہلتے ریسٹوراں میں جا بیٹھے۔ لوگ کھانے پینے میں مشغول تھے۔ بچے گھاس پر کھیل رہے تھے۔ ارچنا نے گھاس پر بیٹھنا پسند کیا۔ ہم نے سینڈوچیز اور کافی منگوائی۔ میں نے بات چلائی۔

"تم میری موجودگی، میرے ساتھ کو پسند نہیں کر رہیں، صرف برداشت کر رہی ہو ـــ"

"ایسی بات نہیں ـــ"

"تو پھر خاموش کیوں ہو ـــ"

"میرے پاس کہنے سننے کو ہے کیا ـــ"

میں نے نظریں جھکا لیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں زمین میں دھنسا چلا جا رہا ہوں۔ میں نے خود کو کھینچ کر باہر نکالا اور بولا۔

"تم نے نوکری کب کی ـــ"

"سال بھر ہو گیا ـــ"

"اچھا کیا اس طرح دل تو بہلا رہتا ہے ـــ"

(میں نے محسوس کیا کہ میری باتیں محض الفاظ ہیں۔ ان کی روح غائب ہے)

معانی کی تلاش

وحید اختر

ہمارے پاس اور کیا ہے
زیست کو سنوارنے کا بے قرار حوصلہ
حیات وکائنات کو نئے معانی بخشنے کی جستجو،
طلب کے جام میں فگار مقصدوں کا کچھ لہو،
شکستِ خواب میں بھی خواب دیکھنے کی آرزو،
تمہارے اور سب کے واسطے کھلا ہے دِل کا زخم بے رفو،
نظر کی آگ لاکھ بجھنے پر بھی آفتاب خُو، زمین و آسمان جُو،
ہمارے پاس اور کیا ہے
خود سے اور اپنے خواب دیکھنے کے حوصلے سے عمر بھر نباہنے کا ولولہ

ہمیں دیا ہی کیا ہے زندگی نے
زخم کھانے، مرنے اور مر کے زندہ رہنے کے سِوا
مگر یہ ہم بھی جانتے ہیں
زخم کا شمار اور صرف بار بار موت کا حساب ہی نہیں ہے زندگی
جو ایک بار کُل کی کُل لکھی ہوئی مِلی ہے وہ کتاب ہی نہیں ہے زندگی
جو لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہے جسم و جاں پہ، وہ عذاب ہی نہیں ہے زندگی!
فضائے بے کراں و بحرِ بے کنار بھی ہے، اک حباب ہی نہیں ہے زندگی
ہمیں ملا ہی کیا ہے آگہی سے
جہل کا فروغ، بے بصیرتی کا اوج دیکھ دیکھ کر سُلگنے کے سِوا
مگر یہ ہم بھی جانتے ہیں
روشنیٔ طبع ان جہنموں کا قہر اور بلا نہیں، کچھ اور ہے
فروغِ جہل اہلِ دہر کے لیے سزا نہیں، کچھ اور ہے
یہ بے بصیرتی کا اوج روشنی کا مدعا نہیں، کچھ اور ہے
سُلگتے رہنا، کچھ نہ کہنا، آگہی کا منتہا نہیں، کچھ اور ہے
ہم آگہی و زندگی کے رمز خوب جانتے ہیں نا قدان جستجو:
محققانِ مُردہ جُو! —— مدرسانِ کہنہ خو!

تمہارے پاس اور کیا ہے
اقتدار کی ہوس —— بلند کرسیوں کی تشنہ آرزو،
رٹے رٹائے کچھ سبق
کتاب، دوسرے جو تم کو لکھ کے دے گئے ہیں، اس کے کچھ ورق
وہ زندگی، جو رائیگاں، فضول عیش کی طلب
فروغِ جہل نے جو تم کو دی ہے بے بصیرتی کے ہاتھ سے، وہ اک سند
تمہارے پاس اور کیا ہے —— مستعار فلسفے
جو میٹھی گولیوں کی طرح گھل سکیں
نہ منہ کا ذائقہ خراب ہو، نہ ہو زبان تلخ
تمہیں دیا ہی کیا ہے زندگی نے
دورِ کارزارِ وقت سے بھٹکتے رہنے، قبریں گننے،
اور دوسروں کے زخم کی ہنسی اڑاتے رہنے کے سوا
تمہیں کوئی خبر نہیں —— کہ زخم کا شمار اور موت کا حساب بھی ہے زندگی
نئے سرے سے جس کو لکھنا ہے، وہ اک کتاب بھی ہے زندگی
نئے معانی کی تلاش میں جو لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہے، وہ عذاب بھی ہے زندگی
جو ٹوٹ ٹوٹ کر بھی بار بار سر اٹھا سکے، وہ اک حباب بھی ہے زندگی
تمہیں ملا ہی کیا ہے آگہی سے
کھوکھلی شکستہ سیپیوں، چمکتے شوخ سنگریزوں کے سوا
تمہیں کوئی خبر نہیں —— کہ روشنیٔ طبع اپنی آگ کے جہنموں کا قہر ہے
فروغِ جہل امتحانِ دہر ہے
ہوس کا اقتدار، اقتدار کی ہوس کا زہر ہے
خود اپنے دل کی بات کہنے کی اُمنگ خوں کی ایک لہر ہے

ہمارے پاس کچھ نہیں — تمہارے پاس سب سہی
مگر تمہارا سب کا سب نہ آج کو بدل سکا، نہ کل کے کام آئے گا
ہمارے پاس جو بھی ہے — وہ آج کی ہے آگہی
ہم اپنی خود کتاب ہیں، ہم اپنے خود کتاب خواں
ہم آج لکھ سکیں اگر
تو آج ہی کی آگہی بنے گی کل کی زندگی

مرتضیٰ حسین بلگرامی

نسیم آئی میرے قفس میں عبث
گلستاں سے دو پھول لائی نہیں

میر

ہندوستان کی تاریخ بہادروں اور جی داروں سے بھری ہوئی ہے۔ ملک وملت کے جاں نثاروں اور فدائیوں کے نام صفحۂ تاریخ پر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم نے تاریخ کے اس احسان واہم کام سے سبق نہیں لیا۔ اور جب انقلاب اندر انقلاب آیا تو ہم نے ان جاں نثاروں اور سرفروشوں کو فراموش کر دیا، جنہوں نے ملک و وطن کے لئے قربانیاں دیں۔ اس کی عظمت اور آن بان کے لئے اپنی شمعِ حیات کی قدر نہ کی۔ ایسے فدائیوں میں ٹیپو سلطان، نواب بدیع الزماں آف بیر بھوم، جیتندر ناتھ داس، راجہ رام نرائن موزوں، مہاراجہ موہن لال، علی وردی خاں، بھگت سنگھ، میر مدن اور سراج الدولہ جیسے سرفروش و وطن دوست کے نام نہایت فخر سے لئے جا سکتے ہیں۔ یہ ایسی شخصیتیں ہیں جن سے ملک و وطن کے چراغ روشن ہیں۔ اور اندھیرے میں اُجالے کا باعث ہیں لیکن آزادیٔ وطن کے بیس سال بعد ان کا نام کسی محفل میں نہ لینا، ان کا ذکر نہ کرنا، ان کی فداکاری کے جذبے کی قدر نہ کرنا، ایک عجیب سے احساسِ کمتری کی بات معلوم ہوتی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام؛ جو نظم کہی تھی، اس کا ایک مشہور انام مصرع ہے:

میر جعفر کی قسم، کیا دشمنِ حق تھا سراج؟

اس مصرعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سراج الدولہ کی موت کا غم ملک و ملت کو عہدِ انگریزی میں ستاتا رہا اور حق کی یاد دلاتا رہا، لیکن افسوس آج صورتِ حال مختلف ہے۔ اقبال نے بھی اس عہد میں یہ بات کہی تھی

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدم، ننگِ دیں، ننگِ وطن

لیکن آج وطنِ عزیز کے کسی شاعر یا کسی ادیب کے زبان و قلم سے اپنے وطن کے باکمالوں کے تذکرے نہیں نکل رہے ہیں اس عمل سے

جی کو ہے اضطراب بہت اب فراق میں

بالخصوص ٹیپو سلطان اور سراج الدولہ کی داستانِ حیات تو سبق آموز بھی ہے اور ایک تاریخ بھی۔ آج ہم سراج الدولہ کے دشمنوں اور ملک و ملت سے عناد رکھنے والوں کے وہ حالات پیش کر رہے ہیں، جو درسِ عبرت بھی ہیں اور اس بات کے شاہد بھی کہ فدائیانِ ملک سے غداری کی سزا دنیا میں بھی ملتی ہے اور دین میں بھی۔ قدرت سب کچھ نظر انداز کر سکتی ہے مگر ملک و قوم سے غداری کو کبھی معاف نہیں کرتی۔ سراج الدولہ بلکہ ہندوستان سے غداری کرنے والے میر جعفر اور اس کی اولاد کا کیا حشر ہوا اس کی داستان دلچسپ بھی ہے اور ہوش ربا بھی جس کو تاریخ اپنے صفحات میں محفوظ کئے ہے۔ داستان طویل ہے مگر مختصر یہ ہے کہ میر جعفر پسر سید احمد غدارِ وطن غدارِ قوم، دشمنِ انسانیت کے بیٹے میرن کا نام ایسے سفاک اور ظالم اشخاص میں شمار کئے جانے کے لائق ہے، جن پر نفریں کرنا عین عبادت ہے۔ یہ وہی میرن ہے جس نے بہادر، جری اور باعثِ شرفِ انسان سراج الدولہ کو اس حالت میں قتل کرایا جب کہ وہ باوضو ہو کر نماز دوگانہ ادا کرنے کا خواہاں

تھا۔ تاریخ نے کسی محسن کے ساتھ ایسی بدسلوکی روا ہوتے نہ دیکھی ہوگی، جیسی جعفر اور میرن نے کی۔ لیکن قدرت جب انتقام لینے پر آتی ہے تو وہ عبرت کے ایسے سامان فراہم کر دیتی ہے جس کی مثال ملنی مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتی ہے۔

میر جعفر نے سراج الدولہ اور علی وردی خاں سے ہی غداری نہیں کی تھی بلکہ اس نے ملک و قوم اور اپنے عزیز وطن کے ساتھ بھی غداری کی اور غدار کی جو سزا قدرت کی جانب سے مقرر ہے، وہ اس کو (اور اس کے حواریوں کو) ملی کہ وہ ان لوگوں کی نگاہوں میں بھی معتوب اور روسیاہ ہوا جن کے لئے وہ جاسوسی اور قوم فروشی کر رہا تھا۔ چنانچہ قدرت نے اس کی موت ایک عجیب ذریعے سے مقدر کر دی تھی۔ اس کے ملازم خاص نند کمار نے اس کو عرق سے تاب کیا اور اسی حالت میں اس کو غسل دلا کر کام تمام کیا۔ لیکن باپ سے زیادہ عبرت ناک موت اس کے بیٹے میرن کی ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ مرشد آباد سے بہت دور عظیم آباد (موجودہ پٹنہ) کے قریب جب میرن اپنی فوج کے ساتھ سفر کر رہا تھا کہ اچانک بارش نے آلیا اور وہ اسی جگہ خیمہ زن ہونے پر مجبور ہو گیا۔ رات کا وقت، بارش اپنے شباب پر تھی، رعد و برق اور بجلی کی کڑک سے ہوش اُڑے جا رہے تھے۔ تاریکی ایسی کہ ہاتھ کو ہاتھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ جیسے تیسے کر کے خیمے نصب کئے گئے اور میرن اپنے دو مصاحبوں ہمت خاں اور محمد خاں کے ساتھ ایک بڑے عالی شان خیمے میں فروکش ہوا۔ ابھی لوگ بارش کی تندی و تیزی سے سراسیمہ تھے کہ بجلی کی کڑک نے آئے ہوئے ہوش غائب کر دیئے۔ آخر میرن خوف زدہ ہو کر قوبی ایک چھوٹی سی چھولداری میں اپنی داشتہ اور قصہ گو دبا پاؤں دبانے والے اشخاص کے ساتھ چلا گیا کہ اچانک ایک خوف ناک آواز ہوئی اور بجلی اس زور سے کڑکی کہ سب حواس باختہ ہو گئے لیکن قدرت کے معینہ وقت کے مطابق وہ بجلی میرن پر گری اور جلاتی ہوئی زمین کی تہہ تک پہنچ گئی۔ کچھ دیر بعد جب اس کے ہمراہیوں کو بجلی گرنے اور اس خیمہ کی تباہی کا علم ہوا تو وہ ادھر متوجہ ہوئے۔ دیکھا تو میرن کی لاش بستر پر پڑی ہے اور دو نوجوان نوکر بھی مردہ پڑے ہیں۔ بجلی نے میرن کے سر میں شگاف اور پشت و پیٹ پر سات ضربات شدید کے نشانات چھوڑے تھے۔ ضربات ایسی تھیں جیسے کوڑے لگائے گئے ہوں۔ تلوار کی حالت یہ تھی کہ وہ بھی شگاف زدہ تھی اور چار پائی جھلسی ہو گئی تھی، دراصل تلوار میرن کے سرہانے رکھی تھی، بجلی کا پہلا حملہ لوہے پر ہوا جس نے آفات کی فہرست طویل کر دی۔

یہ وہی میرن تھا جس کے حکم سے گھسیٹی بیگم اور سراج الدولہ کی ماں آمنہ بیگم کو اس کے ایک معتمد نے سنسان مقام پر لے جا کر کہا کہ وضو کر کے نماز پڑھ لو۔ گھسیٹی بیگم خوف زدہ ہو کر آہ و بکا کرنے لگیں تو آمنہ بیگم مادر سراج الدولہ نے اپنی بہن سے کہا کہ:

> خوف زدہ ہونا اور رونا کیسا؟ موت ایک دن آنی ہے،
> ہمیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہئے کہ اس نے ہماری رہائی
> کا سامان اس طرح کیا اور ہمارا بوجھ میر جعفر کے بیٹے میرن کے
> سر ڈال رہا ہے۔

تاریخ نے بہادر اور دلیر ماں کے یہ الفاظ اپنے صفحات میں محفوظ کر لئے ہیں۔ اس کے بعد دونوں بہنوں یعنی سراج الدولہ کی ماں اور خالہ نے وضو کیا، کپڑے بدلے اور خاک پاک کربلا اپنے ماتھے و سر پر ملی۔ اللہ تعالیٰ سے اپنے گناہوں کی معذرت چاہی اور اس شقی کو حکم دیا کہ وہ اپنا فرض انجام دے۔ وہ شخص حیرت زدہ ہو کر یہ سارا تماشا دیکھ اور سن رہا تھا اب جو اس نے یہ کیفیت دیکھی تو تلوار اٹھانے کے بجائے خود دریا میں کود پڑا۔ مگر اس کے دوسرے ساتھی نے، ان پاک بیبیوں کا کام تمام کر دیا اور ان کی نعش دریا میں پھینک دی۔ ادھر یہ تماشا ہو رہا تھا، اُدھر اسی وقت میرن پر بجلی گری اور اس کا کام تمام کرتی ہوئی زمین دوز ہو گئی۔ قدرت کے انتقام کی حد یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ جب لارڈ کلایو کو میرن کے مرنے کی اطلاع ملی تو اس نے حکم جاری کر دیا کہ اس کا پیٹ چاک کر کے انتڑیاں نکال دی جائیں اور لاش اس طرح اٹھائی بٹھائی جائے جیسے میرن مرا نہیں بلکہ زندہ ہے۔ چنانچہ میرن کی لاش اس کے حکم کے مطابق ہاتھی پر رکھدی گئی اور اس کے پاؤں ہودے سے باہر نکال دئے گئے۔ یعنی میرن بیمار ہے۔ یہ حادثہ ایسا ہی تھا جیسا نواب سراج الدولہ کے ساتھ میر جعفر نے کیا تھا۔ عبرت کا مقام ہے کہ اس کے بیٹے کی لاش کا بھی وہی حشر ہوا جو اپنے ولی نعمت اور آقا و مالک کے ساتھ اس نے کیا تھا۔ اب ویسا ہی سلوک اس کی زندگی میں اس کے بیٹے کے ساتھ ان لوگوں نے روا کیا جو اس کے دوست اور ہم نوا تھے۔ نہ صرف دوست بلکہ جن کی خاطر اس نے ملک و ملت سے غداری کی، حق کے بجائے باطل سے ساز باز کی اور اپنے ضمیر و اپنی زندگی کو مردہ و نجس بنا لیا۔ اس کے ساتھیوں نے اس کے اپنے خون کے ساتھ وہ عمل کیا جو حق و صداقت اور فدائی ملک و ملت کے ساتھ میر جعفر نے کیا تھا۔ خود میر جعفر کا حشر نہایت درجہ عبرت ناک ہے، اس کو اس کے داماد میر قاسم نے تخت و تاج سے محروم کرا یا اور وہ مرشد آباد سے اپنی جان بچانے اور ترکِ استقامت کرنے پر مجبور ہو گیا۔ آخر

۴۹ سال کی عمر میں جذام جیسے گھناؤنے اور مہلک مرض میں گرفتار اور مقہور ہو کر اس دنیا کو اپنے ناپاک وجود سے پاک کر گیا۔ اس پر مرض کی شدت اس قدر ہو گئی تھی کہ وہ ہمہ وقت عرقِ مے ناب رہتا۔ نند کمار اُسے شراب پلا پلا کر مرض کی تکلیف سے غافل رکھتا۔ یہاں تک کہ اس کا کام تمام ہوا اور کسی ہندوستانی نے اس کی موت پر اظہارِ ہمدردی و افسوس نہیں کیا۔ اس سارے فتنے اور شورو شر کے بانی لارڈ کلایو کا حشر بھی میر جعفر جیسے غدار کا ہوا۔ اس نے ہندوستان اور ہندوستانی قوم کی تباہی و غلامی میں جس حد تک حصہ لیا اس کا بدلہ قدرت کی طرف سے اُسے یہ ملا کہ خود اس کے ملک میں اس پر لعن طعن ہوئی اور غبن، بدسلوکی، عہد شکنی کے الزامات لگائے گئے۔ نیز اختیارات کو ناجائز طریقہ سے استعمال کرنے اور انگریز قوم کو بدنام کرنے و رسوا کرنے کا الزام لگا کر مقدمہ چلا گیا۔ آخر میں ان حالات سے کلایو اس قدر بد دل ہوا کہ نومبر ۱۷۷۴ء میں اس نے لندن میں خودکشی کر لی جب کہ اس کو اس وقت نہ دولت کی کمی رہی تھی نہ جاہ و منصب کی۔ مگر خدا کے بندوں پر ناحق ظلم و ستم ڈھانا، ستانا اور اذیت پہنچانا رائیگاں نہیں جاتا۔ چناں چہ جب قضا و قدر کا حکم ہو جاتا ہے تو میر جعفر، میرن اور کلایو کا حشر ایک ہی جیسا ہوتا ہے اور بقول میر تقی میر

ہم نے تو ناخنوں سے منہ سارا نوچ ڈالا
اب کوہ کن دکھا دے رکھتا ہے گر ہنر کچھ

ورنہ نواب سراج الدولہ والیٔ بنگال کی موت جن حالات میں ہوئی وہ خود ایک سانحہ ہے۔ لیکن ایک بات جو ماں اور بیٹے کی موت میں مماثلت رکھتی ہے اس کو تاریخ نے اپنے صفحات میں قلمبند کر لیا ہے اور وہ یہ کہ جب سراج الدولہ گرفتار ہو کر مرشد آباد پہنچے تو ایک تنگ و تاریک کمرے میں بند کر دیئے گئے۔ جب کچھ بدمعاش وحشیوں کی طرح دوڑ کر ان کی طرف آئے تو وہ سمجھ گئے کہ ان کا وقت آخر آ گیا ہے۔ چناں چہ انھوں نے وضو کے لئے پانی طلب کیا تاکہ مرنے سے قبل اپنے خدا کے حضور نمازِ دوگانہ ادا کر لیں لیکن کسی کمین نے ان کے سر پر لوٹا اٹھا کر کھینچ مارا۔ وہ سجدے میں گرے تو محمدی بیگ نے تلوار سے وار کئے اور سراج الدولہ پھر سجدے سے سر نہ اٹھا سکے اور جاں بحق تسلیم و رضا ہو گئے۔ ننگِ دین، ننگِ وطن، ننگِ اسلام میر جعفر کے حکم سے آزادی کے علمبردار اور شیرِ بنگال سراج الدولہ کی لاش ایک ہاتھی پر ڈال کر شہر بھر میں پھرائی گئی۔ جب ہاتھی سراج الدولہ کی ماں کے گھر کے قریب سے گزرنے لگا تو وہ معظمہ جو عبادتِ الٰہی میں مصروف و مشغول رہا کرتی تھیں، آہ و بکا، نالہ و شیون اور گریہ و زاری کی آواز سن کر بے تاب ہو گئیں۔ دریافتِ حال کیا تو معلوم ہوا کہ ان کے چہیتے اور لاڈلے سراج الدولہ کی لاش گزر رہی ہے اور خلق الناس اس کے ماتم اور الم میں اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھے ہیں۔ ماں کا دل یہ بات سنتے ہی ہوش میں آیا اور وہ اپنے لختِ دل، لختِ جگر کے استقبال کے لئے پا برہنہ و سر برہنہ گھر سے نکل پڑی۔ لاش کو دیکھتے ہی اس سے لپٹ کر چومنے چاٹنے لگی۔ مرشد آباد کے باسیوں نے جب یہ روح فرسا منظر دیکھا تو اپنے دل لعنت کی زبوں حالی پر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ آخر میر جعفر کے مصاحبِ خاص خادم حسین نے مداخلت کی اور سپاہیوں نے اردگرد کے لوگوں کو شدید ضربات کے بعد علیحدہ کیا اور نواب کی ماں کو بیٹے کی لاش سے جدا کر کے قریبی گھر میں مقفل کر دیا۔ لیکن جب نواب کی وفات کی خبر عظیم آباد (پٹنہ) پہنچی تو میر حسن دہلوی کے تذکرے کے مطابق راجہ رام نرائن موزوں تخلص (جو صوبہ دار بھی تھے) نے اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے، سر اور داڑھی پر راکھ ملی اور ننگے سر اور ننگے پیر دیوانہ وار بازار میں روتے پھرے۔ پیچھے ایک انبوہِ کثیر تھا۔ کوئی آنسو بہاتا تھا، کوئی سینہ کوبی کرتا، ایسا معلوم ہوتا جیسے محرم کا تعزیہ نکل رہا ہے۔ اور یہ شعر جو خود ایک تاریخ بن گیا ہے۔ رام نرائن موزوں کی زبان پر تھا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

(رام نرائن موزوںؔ)

یاد رکھنے اور غور کرنے کی بات یہ ہے کہ نواب سراج الدولہ نے اپنے قتل کے وقت بھی وضو کے لئے پانی طلب کیا اور ان کی ماں امینہ بیگم نے بھی قربِ خداوندی میں جاتے وقت (اپنے بیٹے سراج الدولہ کی طرح) ٹھیک تین سال بعد دریا کنارے وضو کیا، کپڑے بدلے، خاکِ پاک کربلا چہرے پر ملی اور نمازِ دوگانہ ادا کرنے کے بعد راہیٔ ملکِ عدم ہوئیں۔ گویا ماں اور بیٹے ایک ہی مصلّے پر، ایک ہی جادہ پر گامزن رہے۔ اور وہ ہے حق و صداقت کا جادہ۔ ایک ۱۱۷۰ ہجری میں نیتِ وضو کے ساتھ ختم ہوا۔ دوسری با وضو ۱۱۷۳ھ میں تمام ہوئی۔ انجام ہو تو ایسا کہ زمانہ محروم زمانہ نہ کر سکے اور بقول میرؔ

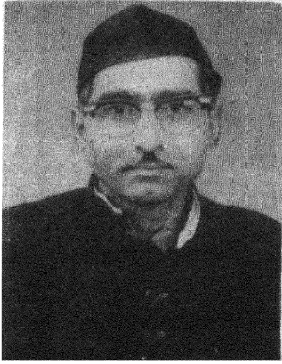
قمری کا لہو پانی ہوا، ایک عشق میں!
آتا ہے اس کا خونِ جگر، آب جو کے ساتھ

اور وہ عشق ہے وطن کی محبت اور پاس داری کا۔!

ہندوستان اپنے اس جواں سال اور بہادر فرزند، دلیر فرماں روا،

(بقیہ صفحہ پر)

غزلیں

وفا ملک پوری

نہ یہ چمن کے لئے ہے، نہ انجمن کے لئے
مری رگوں کا لہو ہے مرے وطن کے لئے

پھر اِن سے داد طلب ہے نگاہِ برقِ تپاں
جنہوں نے پھونک دیئے آشیاں چمن کے لئے

پھر اُن کو سازشِ گلچیں نے آزمایا ہے
وہ کج کلاہ جو مرتے ہیں بانکپن کے لئے

وصالِ دار و رسن بھی بڑی سعادت ہے
اگر نصیب ہو آزادیٔ وطن کے لئے

جنوں کے چاکِ گریباں پہ ہنس رہی ہے خرد
ترس نہ جائے کہیں یہ بھی پیرہن کے لئے

اسی کے رنگ سے ہے سرخیٔ شعورِ وفا
جو خون بن سکے غازہ رخِ وطن کے لئے

نہ کام آئی محبت میں جب جبیں سائی
شعورِ عشق نے انداز تیشہ زن کے لئے

اُسی کو زندگیٔ جاوداں نصیب ہے، جو
جیئے وطن کے لئے اور مرے وطن کے لئے

لہو سے اپنے جلائیں گے ہم چراغِ وفا
اگر نہیں ہے کوئی شمعِ انجمن کے لئے

جب ہاتھ سے اس کے بہ ادب جام لیا ہے
ساقی نے نگاہوں سے بڑا کام لیا ہے

حالات نے ڈھائی ہے جو بنیادِ محبت
اُمید نے گرتا ہوا گھر تھام لیا ہے

دو غم کے ستائے ہوئے معصوم دلوں نے
اک عشق پہ سو طرح کا الزام لیا ہے

یا زلف کے سائے میں بھی بے چین رہے ہیں
یا ہم نے سرِ دار بھی آرام لیا ہے

بات آتی ہے اکثر دلِ برباد کی لیکن
بھولے سے بھی میں نے نہ تیرا نام لیا ہے

کیا پُوچھئے میرے دلِ برباد کا عالم!
اُس نے بھی سنا ہے تو جگر تھام لیا ہے

سینہ کو تپش، دل کو خلش، آنکھ کو آنسو
آکر تری محفل میں یہ انعام لیا ہے

اک شمعِ وفا ہم نے سرِ راہ جلا کر
ظلمت کے پرستاروں سے انعام لیا ہے

لداخ

زمانۂ دراز سے لداخ بڑا پُراسرار علاقہ سمجھا جاتا رہا ہے اور جفاکش سیاحوں اور متجسس افراد کے لیے باعثِ کشش رہا ہے۔ بہادر فوجی جنرلوں کی سرکردگی میں اکثر فوجیں بھی اس علاقے سے گذری ہیں۔ حصولِ آزادی کے بعد لداخ الگ تھلگ نہیں رہ گیا ہے بلکہ ملک کے بقیہ حصے کے ساتھ اس کا رشتہ روز بروز مضبوط ہوتا جا رہا ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کا یہ ضلع کم آباد ہے۔ اس ضلع میں ۲۵۹ گاؤں ہیں جن کی مجموعی آبادی ۸۸ ہزار ہے۔

لداخ کے رہنے والے کم از کم تین نسلی گروہوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ دو نسلی گروہ آریاؤں کے ہیں جن کا تعلق گلگت کے ڈارڈس اور شمالی ہند کے مون سے ہے۔ تیسرا گروہ، جو تعداد میں ان دونوں سے زیادہ ہے، منگولوں کی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ تینوں کے میل جول سے رفتہ رفتہ اب ایسے لوگ یہاں آباد ہیں جو زراعت پیشہ اور خانہ بدوش آریائی اور منگول دونوں نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیہہ اور زانسکر تحصیل میں بودھوں کی کثرت ہے اور کرگل تحصیل میں مسلمان اکثریت میں ہیں۔

اس علاقے میں سب سے پہلے آباد ہونے والے مون تھے۔ زیادہ قرینہ اس امر کا ہے کہ یہ لوگ وادیٔ کشمیر سے آئے ہوں گے۔ پھر ڈارڈس آئے۔ یہ لوگ اپنی جنگجویانہ صلاحیتوں کی وجہ سے ممتاز تھے۔ زمانۂ قدیم کی چٹانوں پر کھدی ہوئی تصویروں اور ان کے گیتوں میں شکار کی مہموں اور تیر اندازی کی مختلف مہموں کا ذکر ہے۔ یہ دونوں قبیلے بودھ مت کے پیرو تھے۔ منگولوں کا گروہ دسویں صدی عیسوی میں آیا۔ ان کے زمانے میں وادیٔ کشمیر

ہمیس گومپا کا اندرونی منظر

ے لداخ کے گہرے اور سیاسی تعلقات قائم ہوئے۔

سولھویں صدی میں مشرقی ایشیا سے ترکوں نے لداخ پر حملہ کیا مگر پسپا کر دیئے گئے۔ سترھویں صدی میں انھوں نے پھر حملہ کیا اور اس بار بھی ناکام رہے۔ مغل شہنشاہ شاہ جہاں نے بھی لداخ کو فتح کرنے کی کوشش کی۔ مغل فوجوں نے ۱۶ دن کے دشوار گذار سفر کے بعد ایک قلعہ فتح بھی کیا لیکن مغل فوج اس خیال سے واپس چلی آئی کہ کہیں برف میں نہ گھر جائے۔ ۱۶۶۴ء میں شہنشاہ اورنگ زیب اور لداخ کے راجہ کے درمیان گفت و شنید کے نتیجے میں لداخ نے مغل حکومت کی ماتحتی قبول کر لی اور لداخ مغل سلطنت کا ایک حصہ بن گیا۔

۱۸۳۴ء سے ۱۸۴۱ء کے درمیان جموں کے راجہ گلاب سنگھ نے لداخ پر قبضہ کر لیا۔ ۱۸۴۶ء میں معاہدۂ امرتسر کے تحت کشمیر راجہ گلاب سنگھ کی عملداری میں آگیا۔ اس معاہدے کی رو سے نئی ریاست جموں و کشمیر حکومت برطانیہ کے زیرِ حفاظت آگئی۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد جب پاکستان نے کشمیر پر حملہ کیا اور اس کی فوجیں لداخ کی طرف بڑھیں تو لداخیوں نے بڑی بہادری سے ان کا مقابلہ کیا۔

چند برسوں کے بعد لداخ میں چینی چھپے چوری گھسنے لگے اور انھوں نے اکسائی چن کے علاقے میں سڑک بنائی۔ ۱۹۵۹ء میں چینی سرکار نے پہلی بار یہ دعویٰ کیا کہ ہندوستان کی روایتی اور قدیم سرحدوں کو وہ تسلیم نہیں کرتی۔ حکومت ہند نے بار بار اس کی وضاحت کی ایک طرف لداخ اور دوسری طرف تبت اور سنکیانگ کی قدیم سرحد کو دونوں ملک کم سے کم ایک ہزار برسوں سے تسلیم کرتے آئے ہیں۔ مگر چینی اپنے دعویٰ باطل پر ڈٹے رہے اور انھوں نے اکتوبر ۱۹۶۲ء میں ہماری سرحدوں پر زبردست حملہ کر دیا۔ اسی وقت لداخی نوجوانوں نے ہندوستانی فوجوں کے ساتھ ساتھ حملہ آوروں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور دادِ شجاعت دی

لداخی خوش مزاج، ایماندار اور محنت کے عادی ہیں۔ طبعًا یہ لوگ امن پسند ہیں۔ قتل کے واقعات یہاں تقریبًا ناپید ہیں۔ معمولی قسم کی چوریاں کبھی کبھار سننے میں آتی ہیں۔

لداخ میں تبتی زبان سے واقف لوگوں کی تعداد کافی ہے۔ خواندگی کا تناسب کم ہے۔ ان کا رسمِ خط ساتویں صدی کی دیوناگری میں سے نکلا ہے۔

لداخیوں کا لباس سادہ لیکن رنگا رنگ ہوتا ہے۔ سردی سے بچنے کے لیے مرد موٹے موٹے اونی لبادے پہنتے ہیں۔ سر پر بھیڑ کی کھال کی ٹوپی ہوتی ہے جس کے پیچھے ایک چوڑی سی پٹی ہوتی ہے جو گردن اور کان کو ڈھانکنے کے لئے ہوتی ہے۔

لداخیوں کا چائے پینے کا مخصوص انداز

مرد زیور استعمال کرتے ہیں۔ ان کی کمر سے کئی طرح کی چیزیں لٹکی ہوتی ہیں۔ جو سفر میں ان کے لیے ضروری ہوتی ہیں جیسے ایک دھار کا چاقو، چقماق، چائے اور تمباکو کا ایک تھیلہ، لوہے کا چمکدار پائپ اور چائے بنانے کا برتن۔ عورتیں ایک طرح کا جیکٹ پہنتی ہیں جس کے ساتھ دھاری دار اور لمبا پٹی کوٹ ہوتا ہے جو گھٹنوں کے نیچے تک پہونچتا ہے۔ اس کے اوپر وہ بھیڑ کی کھال کا لبادہ پہنتی ہیں۔

لداخی موسیقی کے رسیا ہیں۔ ان کے تیوہار ناچ، گانے اور ڈرامے کے بغیر نامکمل سمجھے جاتے ہیں۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر ناچ گانا ایک لازمی چیز ہے۔ ان کی شادی بیاہ کی بعض رسمیں بڑی دلچسپ ہیں۔ مثلاً دلہا دلہن کو لینے اس کے گھر نہیں جاتا۔ دلہے کا باپ اور اس کے رشتہ دار دلہن کو لانے جاتے ہیں۔ بچے کی پیدائش کے موقعے پر بڑی خوشیاں منائی جاتی ہیں۔

لداخ مذہبی رواداری کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ ایک خاندان کے تین بھائی تین مختلف مذہبوں کو ماننے والے ہوسکتے ہیں۔ ایک بودھ مت کا پیرو، دوسرا مسلمان اور تیسرا عیسائی ہو سکتا ہے اور یہ تینوں ایک ہی مکان میں رہتے ہیں۔ مگر لوگوں کی اکثریت بودھ مت کی پیرو ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا اہم گاؤں ہوگا جس میں بودھ خانقاہیں جنھیں یہ لوگ "گوںپھا" کہتے ہیں، نہ ہوں۔ اور بودھ لاما نہ رہتے ہوں۔ لداخ میں ۱۶ خاص گوںپھائیں ہیں۔ ہیمس گوںپھا لداخ کا سب سے بڑا اور پرانا گوںپھا ہے۔ یہ لیہہ (صدر مقام) سے ۲۵ میل دور اور سطح سمندر سے ۱۲ ہزار فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ خانقاہ کے اندر مہاتما بدھ کا ایک بڑا سنہرا مجسمہ ہے۔ ان کے ایک ہاتھ میں کنول ہے اور گردن میں نکلس ہے۔ خانقاہ کی دیواریں، دیوتاؤں، بھکشوؤں اور سنتوں کی تصویروں سے مزین ہیں۔ بودھ راہبائیں "چومو" کہلاتی ہیں۔ ان بودھ خانقاہوں کا عوام کی زندگی پر بڑا گہرا اثر ہے۔ تقریباً ہر خاندان کا ایک لڑکا لاما ضرور بنتا ہے۔ ایسا لڑکا ۸ سال کی عمر کے بعد بودھ خانقاہ میں بھیج دیا جاتا ہے جہاں اس کی تعلیم اور تربیت ہوتی ہے۔ انھیں بڑی سخت زندگی گذارنی پڑتی ہے اور کم سے کم ۲۵۳ باتوں کا عہد کرنا

شادی کی تقریب

اوراس پر قائم رہنا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی سخت ڈسپلن، تجرد اور منشیات سے مکمل پرہیز کی ہوتی ہے۔ لاما دو گروہوں میں بٹے ہوتے ہیں۔ ایک گروہ دنیوی ضرورتوں جیسے گوپھا کی زمین کی کاشت، کرائے کی وصولی اور اپنے فرقے کے لئے صدقات کی وصولی وغیرہ کرتا ہے۔ دوسرا گروہ مذہبی رسمیں ادا کرنے کے لئے وقف ہوتا ہے۔ لاماؤں کی خوراک جو یا گیہوں ہوتی ہے۔ گوشت کھانے کی ممانعت بھی نہیں ہے۔ وہ شوربہ، دودھ اور چائے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

اس علاقے کے لوگوں کو قدرت نے حسن شناسی اور فنکاری کے جذبے سے مالا مال کیا ہے۔ گوپھا کی دیواروں پر بنی ہوئی تصویروں اور کینوس اور کاغذ پر بنے ہوئے چہروں کو دیکھ کر منہ سے بے ساختہ کلمہ تحسین نکل جاتا ہے۔ ملبک میں مہاتما بدھ کا ایک مجسمہ ہے جو ۱۰۰ فٹ اونچا ہے اور جسے ایک چٹان کو کاٹ کر بنایا گیا ہے۔ اس مجسمے کے خدوخال اتنے دلکش ہیں کہ دیکھنے والا محو حیرت رہ جاتا ہے۔ اسی طرح لیہہ کے ایک گوپھا میں مہاتما بدھ کے مجسمے کے مختلف حصوں کا تناسب اور خاص طور سے آنکھ کا تاثر کچھ اس ڈھنگ سے دکھایا گیا ہے کہ تعریف نہیں کی جا سکتی۔

سونا، چاندی ہیرے اور جواہرات جڑے ہوئے مجسمے نہ صرف گوپھاؤں کی زینت ہیں بلکہ نادر آرٹ گیلریوں کی بھی زینت ہیں۔ مجسمہ سازی کے علاوہ فن تعمیر میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔ عظیم الشان گوپھاؤں کی ساخت اور تعمیر ان کے ماہر فن ہونے کی دلیل ہے۔ آرٹ کے تمام شعبوں میں ہندوستانی اثرات نمایاں ہیں۔ زیورات ہوں یا لکڑی پر کندہ کاری، چتر کاری ہو یا ساز سنگیت یا ناچ کی مدرائیں اُن پر ہندوستان کے اثرات صاف ظاہر ہیں۔

حالیہ برسوں میں لداخ کو ترقی دینے کے لئے بہت کچھ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم کام، سرینگر، لیہہ روڈ کی تعمیر ہے۔ اس طرح تاریخ میں پہلی بار اس علاقے کی بہاؤ کا براہ راست تعلق ملک کے بقیہ حصے سے پیدا ہوا ہے۔ یہ سڑک ملک کے بعض نہایت اونچے درّوں سے ہو کر گذرتی ہے۔ اس علاقے کی ترقی کے لئے رسل و رسائل کی سہولتیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں لہذا ڈیفنس سروسز، اجتماعی ترقی، تعمیر عامّہ کے محکمے اور سرحدی علاقوں میں سڑک بنانے والی "تنظیم نے یہاں سڑکوں کا جال بچھا دیا ہے۔ اس وقت لداخ میں کوئی مشکل سے ہی ایسا اہم گاؤں ہوگا جس کو کسی نہ کسی قومی شاہ راہ سے ملایا نہ گیا ہو۔

لداخ میں سینچائی کے لئے نہریں کھودنا بڑا مشکل کام ہے۔ اس کے باوجود چھپانگ میں نہر بنائی گئی ہے اور اسے نئے تعمیر شدہ آبی ذخیرے سے ملا دیا گیا ہے۔ رینپر پورہ کی نہر کے کچھ حصوں کو نئے سرے سے بنایا گیا ہے۔ وادئ چشول میں ایک نئی نہر بنائی گئی ہے اور پانی کا ذخیرہ رکھنے کے لئے ایک تالاب بھی بنایا گیا ہے تاکہ جو نئی زمینیں کاشت کے قابل بنائی گئی ہیں ان کو سیراب کیا جا سکے۔

گیہوں اور جو اس علاقے کی خاص فصلیں ہیں۔ یہاں دھان نہیں پیدا ہوتا۔ سرینگر لیہہ روڈ کی تعمیر سے اناج اور دیگر اشیائے ضرورت کو لداخ تک لانے میں بڑی سہولت پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں دکانوں میں ڈبے کا مکھن چینی، نمک، مختلف قسم کے چاول، صابن، بلیڈ، کپڑا، مٹی کا تیل غرضکہ ہر چیز بہ آسانی ملتی ہے۔ زیادہ تر چیزیں کواپریٹو سٹور کے ذریعے مناسب داموں پر فروخت ہوتی ہیں۔

تاجور سامری

بچہ اور تعویز

ڈرامے کے لوگ

۱۔بچہ ۲۔بچہ چور عورت ۳۔اٹھائی گیرا ۴۔خاوند ۵۔بیوی ۶۔گرہ کٹ ۷۔چور ۸۔ٹھگ ۹۔بوڑھا ۱۰۔ادھیڑ

[ایک بڑا پیڑ جس کے پاس سے تین راستے نکلتے ہیں۔موسم بہار کی ڈھلتی دوپہر۔

ایک داڑھی والا اٹھائی گیرا ایک بچے کو بغل میں دبائے تیز تیز داخل ہوتا ہے اور اکثر سر گھما کر پیچھے کو دیکھ لیتا ہے اس کے چہرے پر خوف ملی پریشانی ہے۔سال بھر سے کم عمر کا سہما ہوا بچہ اس سے چمٹا ہوا ہے اسی وقت پیچھے سے ایک عورت تیزی سے دوڑتی ہوئی آتی ہے۔

عورت: رک جا رے موئے!! میرے بچے کو کہاں لئے جاتا ہے؟

اٹھائی گیرا: کیا شور مچا رہی ہے پاگل عورت! لوٹ جا کہے دیتا ہوں نقصان اٹھائے گی (بچے کو زور سے چمٹا لیتا ہے)

عورت: تجھ پر آسمان ٹوٹ پڑے۔اٹھائی گیرے! میرے بچے کو لوٹا دے مجھے (آگے بڑھتی ہے)

اٹھائی گیرا: تو بچے کی ہوتی کیا ہے جو تجھے دوں؟؟

عورت: ہے بھگوان! اس ظالم کو کون سمجھائے؟ اے مورکھ میں ہی تو اس کی ماں ہوں۔دیکھ میری چھاتیاں دودھ سے بھری ہیں... ایک پل ذرا حاجت کے لئے سڑک پر اسے بٹھا کر گئی تھی اور تو اسے اٹھا لایا... ہائے رے...

اٹھائی گیرا: کیوں بے کار بکے جاتی ہے۔میں ہی اس بچے کا باپ ہوں... بے چارے کی ماں کو مرے ایک مہینہ ہو گیا ہے جس کٹھنائی سے اسے پالتا ہوں، میں ہی جانتا ہوں۔میں ذرا تو دودھ کی دکان سے آدھ پاؤ بھر دودھ لینے کے لئے اسے پلیا کے پاس بٹھا کر گیا تھا۔اگر میں فوراً نہ آ پہنچتا تو تو لے ہی گئی تھی۔چور عورت اب کہے دیتا ہوں، مار مار کر بھُرکس نکال دوں گا.... (اس پر عورت غصے میں آ کر آگے بڑھتی ہے)... پھر وہی بے حیائی —— ہٹ جا —— ہٹ جا مار بیٹھوں گا۔

عورت: تیرا خانہ خراب ہو موئے اٹھائی گیرے ... دیکھو میرا بچہ کب سے بھوکا ہے، معصوم کی بددعا سے بچ۔

(بچے کو چھیننے کی کوشش کرتی ہے۔اسی بیچ میں بائیں طرف سے ایک شور سنائی دیتا ہے اور اٹھائی گیرا خوف سے گھبرا جاتا ہے)

اٹھائی گیرا: بے حیا عورت تو مار کھائے بنا نہیں رہے گی کہے دیتا ہوں لوٹ جا .... اور میرے بچے کا خیال چھوڑ .... ورنہ میں تھانے چلوں گا۔

عورت: واہ رے پاجی! کیا باتیں بناتا ہے۔پلس تھانہ تیرا انتظار کر رہا ہے۔دے میرے بچے کو۔دیکھ وہ میری طرف کس پیار سے دیکھ رہا ہے۔

اٹھائی گیرا: (بچے کو گلے لگا کر اور اس کے بازو سے بندھے بڑے سے تعویز کو ٹٹولتے ہوئے) میں جانتا ہوں تیری اس تعویز پر نظر ہے....

عورت: اب پتہ چلا تری نظر اصل میں اس تعویز پر ہی ہے۔بے جا ——

اس تعویز کو ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن میرا بچہ مجھے دے دے۔ اس تعویز سے بنا لینا
جا شلادا۔ موئے تجھ کو کیا معلوم یہ تو سیتلا مائی کا ٹونا ہے رے جا۔ آ رے
لاڈے میرے بچے کو۔
اٹھائی گیرا:۔ ارے کیا یہ سیتلا مائی کے ٹونے کا تعویز ہے جبھی کالے کپڑے
میں بندھا ہے۔ مردار پہلے کیوں نہ بتایا مجھے۔ لے اپنے لاڈلے کو مجھے
نہیں چاہئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
[بچے کو زمین پر بٹھا کر درمیانی راستے پر تیز تیز
چل پڑتا ہے اور موڑ میں غائب ہوجاتا ہے۔ عورت
اس بچے کو اٹھاتی ہے۔ تھوڑا سا پیار کرتی ہے اور
بازو سے بندھے بڑے سے تعویز کو دیکھتی ہے اور اسے
جلدی جلدی ٹٹولتی ہے۔ اسی وقت بائیں طرف
سے خاوند، بیوی آتے ہیں۔ عورت گھبرا جاتی ہے۔]
عورت:۔ ارے یہ کون آرہا ہے۔ کہیں یہ میاں بیوی اُس محلّے کے تو نہیں
(غور سے دیکھتی ہے)
بیوی: (خاوند سے) میں نے کہا۔ اتنا تیز کیوں چلتے ہو — ذرا دیکھنا یہ کتنا
پیارا بچہ ہے۔
خاوند: تو تجھے کیا ہے، وہ اپنی ماں کی گود میں ہے۔
بیوی: نہیں میں نے تو یونہی کہا۔ کاش بھگوان مجھے بھی دیتا ۔ ۔ ۔ ۔
(عورت اُن کی باتوں کو سن کر بھی بہری بنی بیٹھی ہے۔)
خاوند: اب میں کیا کروں تجھے تو یہ مرض ہو گیا ہے، جہاں کسی کے بچے کو
دیکھا لگی گھورنے۔
بیوی: اچھا چھوڑو — ذرا اس پیڑ کے نیچے دم لے لو۔ سچ بُری طرح
تھک گئی ہوں۔
خاوند: تھک تو میں بھی گیا ہوں، لیکن جانا ابھی بہت دور ہے۔
جان لو شام ہوجائے گی۔ اچھا، آؤ بیٹھو۔
(عورت اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کرتی
ہے۔ میاں، بیوی پیڑ کے نیچے بیٹھ کر دم لینے لگتے
ہیں۔ بیوی اپنی بغل میں دبائی گٹھڑی کو زمین
پر رکھ کر بچے کو پیار بھری نظروں سے دیکھتی
ہے۔ عورت پاس آتی ہے۔)
عورت: بہنا، اک ذرا تکلیف دوں گی۔ مجھے حاجت نے بہت تنگ کر
رکھا ہے۔ اس بچے کے لئے رکی ہوئی تھی۔ ذرا ۔ ۔ ۔
بیوی: اچھا اچھا بچے کو ہمارے پاس بٹھا دو۔ ہم لوگ کچھ دیر تو رکیں گے
ہی اور رک لیں گے۔
عورت: بھگوان تمہارا بھلا کرے۔
(بچے کو عورت کے پاس بٹھا کر درمیانی راستے
ہی پر ہولیتی ہے اور موڑ میں غائب ہوجاتی
ہے۔)
خاوند: بچہ تو واقعی بڑا سندر ہے۔ کیوں رے ۔ ۔ ۔ گھُوندو! کیسے ہو؟
(وہ اُس کے گال کو انگلی سے چھوتا ہے۔ وہ
مسکرا دیتا ہے)
بیوی: دیکھتے ہو، کتنی جلدی مانوس ہو گیا۔ بچہ تو بھگوان کا روپ ہوتا ہے۔
خاوند: ٹھیک ہے لیکن بھاگوان جس کا بچہ اسی کو سکھ ۔ ۔ ۔ ایک دم
کے لئے تو ہم رکے ہیں۔ اتنی دیر کے لئے پریم بڑھانے سے کیا
حاصل؟
بیوی: تم کیسے نردئی ہو۔ بچہ تو سب کا ہوتا ہے۔ لیکن تمہارا دل تو نہ جانے
کیوں پتھر کا ہو گیا ہے۔
خاوند: وقت آدمی کو ایسا بناتا ہے میری اس میں کیا خطا۔ اچھا اب
تیاری کرو چلنے کی سانجھ ہو رہی ہے۔
بیوی: ہائے رے تم کتنے کٹھور ہو۔ اچھا چلتی ہوں۔ لیکن اس بچے کو کس
کے حوالے کیا جائے۔ اس کی ماں تو لوٹی نہیں اب تک۔ کیسی ماں
ہے جو اتنے پیارے بچے سے اتنی دیر جدا رہ سکتی ہے؟
خاوند: (فکرمند ہو کر) ہاں وہ ابھی تک نہیں لوٹی۔ کیسی عورت ہے؟
بیوی: شاید وہ ادھر ہی کو جا رہی تھی۔ بچاری کو حاجت کے لئے رکنا
پڑا۔ میری مانو تو اسے ساتھ لے چلیں۔ لیکن تم دھیرے تھوڑی
چلو گے!
خاوند: تمہارے دل کا سونا پن تمہیں کس بات پر آمادہ کر رہا ہے۔
یہیں بیٹھا رہنے دو بچے کو۔ آخر ماں لوٹے گی۔
بیوی: ہائے معصوم بچے کو اس طرح چھوڑ کر چل دوں؟
خاوند: میں کہتا ہوں مورکھ نہ بنو۔ کوئی مصیبت آجائے گی۔ اور سنو۔
میں تو جانوں اس کے بازو پر بندھا کالا تعویز کسی ٹونے والا ہے۔
بیوی: لگتا تو کچھ ایسا ہی ہے (اٹھ کھڑی ہوتی ہے) لیکن میں کہتی ہوں

یہ بچہ بہت پیارا ہے۔

خاوند: بچہ پیارا ضرور ہے لیکن ہے پرایا۔ چلو دیر نہ کرو

(اُسے ہلکا سا آگے کو دھکیل کر خود بھی آگے کو بڑھتا ہے۔ تھوڑی دیر میں دونوں منظر سے ہٹ جاتے ہیں۔ بچہ اُدھر کو دیکھتا رہتا ہے)

بیوی: (بچے کو پیار کرتی ہوئی) میرے اچھے بچے تجھ سے جدا ہوتی ہوں۔ میں کیا کروں مجبور ہوں۔

خاوند: اب چلوگی بھی کہ یہی رہوگی؟

(تھوڑی دیر بعد درمیانی راستے سے گرہ کٹ چور اور ٹھگ آتے ہیں۔ چور جوان ہے اور بابوؤں کے لباس میں۔ گرہ کٹ اس سے ملتا جلتا ہے لیکن ٹھگ کوئی سیٹھ یا برہمن لگتا ہے اور دونوں سے بڑی عمر کا ہے۔)

ٹھگ: دوستو! میری مانو تو یہیں سے اپنی اپنی راہ بدل لو۔

چور: بہت اچھی تجویز ہے۔

گرہ کٹ: پھر انتظار کس کا ہے۔ یہیں ایک طرف ہوکر مال کے حصے بخرے کرلو اور اپنی اپنی راہ لو۔ لیکن جھگڑے کی کوئی بات نہ ہو۔

(تینوں اپنی دُھن میں اتنے مگن ہیں کہ بچے کی موجودگی سے بے خبر رہتے ہیں اور درخت کی داہنی طرف کو اکٹھے بیٹھ جاتے ہیں اور اپنی جیبوں سے چیزیں نکالتے ہیں۔ بچہ اس وقت اکیلے پن سے اوب کر رونے لگتا ہے۔ تینوں گھبرا کر ادھر دیکھتے ہیں۔)

چور: باپ رے! خطرہ تو سامنے موجود ہے یا خدا بچانا۔

ٹھگ: بھگوان کرپا کرے۔ میرے پیارو گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ساتھ اس کی ماں کے سوا کوئی نہ ہو۔

گرہ کٹ: لیکن وہ ماں ہے کہاں۔ راستے پر بچے کو ڈال کر وہ کیوں گئی؟

چور: مجھے تو دال میں کچھ کالا نظر آتا ہے۔

ٹھگ: یہی شک مجھے ہے۔

گرہ کٹ: ذرا انتظار کرلو۔ دیکھیں وقت کے پردے سے کیا ظاہر ہوتا ہے؟

ٹھگ: مرے دوستو! ماں اپنے بچے کو چھوڑ کر اس طرح نہیں جا سکتی ہے۔ میری مانو تو بچے کو ساتھ لے چلو۔ سمجھو بھگوان نے ہمیں ساتھی دیا ہے۔

چور: خدا مہربان معلوم ہوتا ہے۔ بچہ بڑا پیارا ہے۔ اگر میں پالوں تو بڑا ہوکر میرا بہت اچھا مددگار ثابت ہوگا۔ میں اسے خوب ٹرینڈ کروں گا۔

گرہ کٹ: تم اس کو خراب ہی کروگے کیا عجب کل ہی پولیس نہیں پکڑلے۔ پھر اس کا کون وارث بنے گا۔

ٹھگ: میرے دوستو۔ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ اس ننھے ساتھی کو میں پالوں گا اور اپنے فن کا مالک بناؤں گا۔

چور: جناب آپ کے بس کی بات نہیں۔ اس بچے کو میں ہی کچھ بنا سکتا ہوں۔ پالنے میں تکلیف ضرور ہوگی لیکن جیسے ہی ذرا بڑا ہوا میں اُسے لوگوں کے گھروں میں جاکر کام کی باتیں معلوم کرنے پر لگاؤں گا۔

گرہ کٹ: میرے دوست آپ کو اس بچے پر سے اپنی لالچی نگاہ ہٹا لینی چاہئے۔ اسے میں ہی اپنے ہی کام کے لئے تیار کروں گا۔

ٹھگ: مرے دوستو! ہم میں جھگڑا ابھر رہا ہے اور اس کی وجہ یہ سُندر بچہ ہے۔ مگر اس کے بازو پر کالے تعویذ کو بھی نہ بھولو۔ یونہی بچے کو یہاں نہیں ڈال دیا گیا۔ میری مانو تو اس مصیبت کو یہیں رہنے دو --- اور یہاں سے کہیں اور چل کر اپنا مال بانٹو۔ اُٹھو۔

(وہ اُٹھ کر اپنی داہنی طرف کو چلنے لگتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی دو ساتھی بچے کو حسرت اور لالچ کی نگاہ سے دیکھتے چل پڑتے ہیں۔ بچہ روتا رہتا ہے۔ اسی وقت بائیں طرف سے --- بوڑھا اور ادھیڑ داخل ہوتے ہیں۔ آتے ہی ان کی نگاہ روتے ہوئے بچے پر پڑتی ہے۔)

بوڑھا: ارے یہ ننھا سا بچہ رو رہا ہے۔ لگتا ہے دیر سے رو رہا ہے۔ گلا بیٹھ گیا ہے۔

ادھیڑ: آپ کی یہی عادت مجھے پسند نہیں۔ بچہ روتا ہے تو رونے دیجئے ہم اپنا وقت کیوں ضائع کریں؟ چلئے۔

بوڑھا: میرے پیارے اتنی بے دردی اچھی نہیں۔ مجھے تو یہ بچہ پسند ہے

پھر یہ تو جانے کیوں یہاں اکیلا رو رہا ہے ؟

ادھیڑ:۔ آپ تو بے کار اپنا دل دکھا رہے ہے۔ آخر یہ بچہ اکیلا تو یہاں نہیں پہنچا ہوگا اس کی ماں بھی ہوگی۔

بوڑھا:۔ ٹھیک لیکن وہ ہے کہاں ؟ وہ کیسی ظالم ماں ہے جو بچے کو اس حالت میں ویران جگہ پر چھوڑ کر چلی گئی ہے۔

ادھیڑ: میں سمجھتا ہوں وہ اپنے کسی چاہنے والے کے ساتھ یہیں کہیں گلچھرے اڑا رہی ہوگی۔ ہمیں پرائے پھڈے میں پاؤں ڈالنے سے کیا ملے گا۔ چلیے۔

بوڑھا:۔ میں تو ذرا دم لینا چاہتا ہوں۔ تم چاہو تو آگے بڑھ چلو۔ میں ذرا دیر ٹک کر آگے والی پُلیا پر آملوں گا۔

ادھیڑ:۔ میں جانتا ہوں آپ کے دم لینے کا راز اس بچے کی کشش ہے چلیے میں بھی رکتا ہوں ذرا دیر اس بچے سے دل بہلاؤں گا جب تک شاید اس کی ماں بھی لوٹ آئے۔

بوڑھا:۔ تمہاری باتیں میرے دل پر کیا اثر کریں گی۔ چلو۔ چھوڑو۔ دیکھو! بچہ کھل کر رو بھی نہیں سکتا۔ سسکیاں بھر رہا ہے (بڑھ کر اُسے اٹھاتے ہوئے) میرے پیارے . . . ! میرے پیارے . . . ! مت رو ! آؤ مرے لاڈلے۔

(بچے کو سینے سے لگا لیتا ہے اور وہ چپکا ہو کر اُسے دیکھنے لگتا ہے۔)

ادھیڑ: لیجیے مبارک ہو۔ بچہ آپ سے مانوس ہوگیا۔ دیکھیے کس اپنایت سے دیکھ رہا ہے آپ کو!

بوڑھا:۔ یہ تو میرا دوست ہے۔ کیوں رے! ننھے فرشتے، کیا چاہیے تجھے؟ (اس کے ہونٹوں کو اُنگلی سے چھوتا ہے وہ مسکرانے لگتا ہے) واہ اتنے ہی میں خوش ہوگئے۔ واہ مرے بادشاہ۔

ادھیڑ:۔ جی بھر کر کھیل لیجیے۔ یہ کھلونا ہے بہت دلکش۔

بوڑھا:۔ تو پھر اس کو گھر کی رونق بناؤ۔

ادھیڑ: واہ کیا کہنے۔ اسی کو کہتے ہیں آ بیل مجھے مار۔ بھلا میں اس مصیبت کو کیوں سر لینے لگا۔

بوڑھا:۔ بھئی تمہیں بچے مصیبت کیوں لگتے ہیں۔

ادھیڑ: آپ کو معلوم ہی ہے میرے کئی بچے ہیں

بوڑھا:۔ ٹھیک ہے لیکن کبھی تم نے روپے جمع کرتے ہوئے بھی سوچا کہ اب زیادہ کی ضرورت نہیں ــ (بچے سے) میرے پیارے تم واقعی فرشتے ہو۔ جانے وہ کیسے بدنصیب ماں باپ ہیں جنہوں نے تم کو یہاں پھینک دیا۔

ادھیڑ: اب یہ پھینکا ہوا دھن آپ ہی کیوں نہیں سنبھال لیتے؟

بوڑھا:۔ ایسا ہی لگتا ہے ــ جانے یہ بے ماں باپ کا بچہ کب سے یہاں پڑا ہے۔ خیر ــ میں ہی اس کو پالوں گا۔ اور اپنی ویران زندگی کو آباد کروں گا۔

ادھیڑ: لیکن جناب اس کے بازو سے بندھا یہ کالا تعویز بھی دیکھا؟

بوڑھا:۔ میں ان تعویزوں سے نہیں ڈرتا ہمیں ڈر لگتا ہے تو یہ لو۔

(بچے کے بازو سے تعویز کی پٹی کھول کر آہستہ سے زمین پر ڈال دیتا ہے۔)

ادھیڑ (ڈر سے کھسک کر) پرے ہی رکھیے اور اپنے لاڈلے کو سینے سے لگائیے

بوڑھا:۔ (بچے کو پیار سے چمٹا کر) کیوں نہیں۔ اس کے چھاتی سے لگتے ہی زندگی میرے لیے روشن گلزار بن گئی ہے۔

ادھیڑ:۔ مبارک ہو۔ مگر اس تعویز کا خیال رکھیے۔

بوڑھا:۔ میں حیران ہوں، آخر تم ایک کاغذ کے ٹکڑے سے خوف زدہ کیوں ہو۔ دیکھوں ذرا کیا ہے اس میں۔؟

(تعویز کا کپڑا ناخنوں سے کھولتا ہے اور اس میں سے ایک کاغذ نکلتا ہے جس پر سرکاری مہر چھپی ہے ساتھ ہی ایک رقعہ ہے۔)

ادھیڑ:۔ ارے یہ تو عجیب تعویز ہے ــ ذرا دکھائیے۔

بوڑھا: لو دیکھو اور پڑھو۔

ادھیڑ (لے کر پڑھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اچانک ایک چمک پیدا ہوتی ہے) خیر ایک بات، تو کھلی کہ یہ تعویز نہیں ہے۔

بوڑھا:۔ تو کیا اس بچے کو پالنے کو تیار ہو۔؟

ادھیڑ: اگر آپ کو کوئی مجبوری ہو تو میں اس ننھے فرشتے کو پال لوں گا۔

بوڑھا:۔ (نگاہوں میں طنز کی چمک پیدا ہوتی ہے) بہت اچھے۔ اتنی جلدی یہ بچہ ننھا فرشتہ کیوں کر ہوگیا۔؟ کیا اس تعویز کے کاغذ میں کوئی جادو ہے۔ ذرا دکھاؤ تو مجھے بھی۔

ادھیڑ:۔ آپ اس بیکار کاغذ کو کیا کریں گے۔ یوں آپ بچے کو پالنا چاہیں تو رکھ لیجیے۔

بوڑھا: کیا مطلب ــ اب تم اس سے اُکتا ہی گئے۔ میں ان تبدیلیوں

پر کیا کہوں۔

ادھیڑ: معاف کیجئے اس ننھے بچے سے مجھے کوئی نفرت نہیں ہے۔ آپ کی خاطر ہی اس پر توجہ نہیں کی۔

بوڑھا: اس کے لئے شکریہ۔ لیکن وہ کاغذ تو اٹھائیے۔

ادھیڑ: اس کو آپ کیا کیجئے گا، انگریزی میں ہے۔

بوڑھا: شاید میں پڑھ بھلے ہی نہ سکوں۔ لیکن اس کی صورت تو دیکھ لوں۔

ادھیڑ: اچھا، لیجیے۔

(کاغذ بوڑھے کے حوالے کرتا ہے لیکن گھبراہٹ اس کے چہرے سے عیاں ہے۔ بوڑھا کاغذ کھول کر پڑھتا ہے۔)

بوڑھا (کاغذ پلیٹ کر) دیکھو میں نے اس تعویز کا بھید جان لیا۔

ادھیڑ: انگریزی آپ کی سمجھ میں کیوں کر آگئی؟

بوڑھا: پیارے میں ایسا ان پڑھ بھی نہیں ہوں۔ اچھا سنو۔ اس چٹھی میں تو یہ لکھا ہے۔

"جس صاحب کے ہاتھ میرا یہ بچہ لگے اس کو میری طرف سے درخواست ہے کہ اس کو پالے کیونکہ میں اپنے جان لیوا مرض کی وجہ سے عنقریب مرنے والا ہوں۔ اس کی ماں ایک ریل کے حادثے میں مرگئی تھی۔ اب یہ بچہ اسی کا ہے جس کو یہ ملے۔ اس چٹھی کے ساتھ میں اپنا ایک وصیت نامہ نتھی کر رہا ہوں۔ خالی جگہ پر بچے کا پانے والا اپنا نام بھردے اور جائیداد کا مالک بنے۔ میں اس بچے کو مجبوراً سرِ راہ صبح صبح چھوڑے جاتا ہوں۔

لڑکے کا دکھی اور مجبور
باپ

بوڑھا: سن لی چٹھی کیا پایا ہے۔؟

ادھیڑ: میں اس یتیم بچے کو اپنا بیٹا کر کے پالنے کو تیار ہوں لائیے مجھے دیجئے اس ننھے فرشتے کو۔

بوڑھا: ٹھہرو بے صبری نہ دکھاؤ، پہلے میرے سوال کا جواب دو۔

ادھیڑ (بے صبری سے) آپ کی یہی عادت مجھے پسند نہیں۔ بال کی کھال نکالنے کی یہ عادت بہت بُری ہے۔

بوڑھا: خیر اس کے لئے میں کچھ نہیں کہوں گا۔ تم میرے دوست ہو۔ تمہاری کوئی بُری بات بھی مجھے تکلیف نہیں دے گی۔

ادھیڑ: اچھا پوچھئے آپ کیا چاہتے ہیں؟

بوڑھا: میرے پیارے میں صرف اتنا ہی جاننا چاہتا ہوں، کہ تم کو یہ بچہ پسند ہے یا یہ جائداد والا وصیت نامہ۔ یا دوسرے لفظوں میں یہ کالا خطرناک تعویز۔

ادھیڑ: مجھے دونوں ہی پسند ہیں

بوڑھا: اچھی بات ہے، لیکن میری پسند بھی کوئی معنی رکھتی ہے۔ مجھے یہ بچہ پسند ہے۔ یہ کالا کاغذ نہیں۔ تم چاہو تو اس کو لے لو اور جائداد کے وارث ہو جاؤ۔ میری زندگی کے لئے یہ روشن چراغ ہی بہت ہے۔

(یہ کہہ کر بوڑھا تعویز والا کاغذ اس کے آگے آہستگی سے ڈال دیتا ہے اور بچے کو اپنی چھاتی سے چمٹا لیتا ہے۔ ادھیڑ تھوڑی دیر تک خاموش رہتا ہے۔ پھر وہ کاغذ اٹھا کر چل دیتا ہے۔ اس کے بعد بوڑھا بچے کو اٹھا کر واپس چلا جاتا ہے۔)

بقیہ عبرت نامہ

پر جس قدر ناز کرے کم ہے۔ جو اپنی عمر کی صرف ۱۹ بہاریں دکھانے کے بعد ملک و ملت پر فدا ہو گیا۔ کاش زمانہ سراج الدولہ کو ۱۹ کے بجائے ۴۹ سال کی عمر عطا کر دیتا تو ہندوستان کا نقشہ کچھ اور ہوتا وہ اپنے عہد کا سبھاش چندر بوس تھا۔ اس نے اپنی قلیل مدت عمر میں ہی غداروں اور کینہ پرور حضرات کے علاوہ انگریزوں اور پرتگیزیوں سے مقابلہ و مجادلہ کرنے کا عہد کر لیا تھا۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ نواب سراج الدولہ کو نہ تو انگریزوں نے نقصان پہنچایا، نہ پرتگیزی اس کا کچھ بگاڑ سکے۔ ہاں ملک کے غدار، قوم کے دشمن، مارِ آستین سے وہ نجات نہ حاصل کر سکا۔ یہ غم اس وقت بھی عظیم تھا۔ آج بھی عظیم ہے اور رہتی دنیا تک عظیم رہے گا۔

بنا کردند خوش رسمے بہ خاک و خوں بہ غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقاں پاک طینت را

صباح الدین عبدالرحمٰن

عرش ملسیانی

(۲)

عام طور سے عرش کی زبان پاکیزہ اور معیاری ہے اور یہ لکھتے وقت جوش ملیح آبادی پھر یاد آرہے ہیں جن کو زبان پر بڑی قدرت ہے، وہ اپنی قادرالکلامی سے الفاظ اور تراکیب کا ایک انبار لگا دیتے ہیں۔ لیکن جہاں وہ پسندیدہ الفاظ و تراکیب سے بڑی اچھی شاعرانہ فضا پیدا کر دیتے ہیں وہاں بعض اوقات ان کے اپنی محاوروں اور بھونڈی ترکیبوں سے ان کی باکمال شاعری داغدار ہو کر بے کیف ہو جاتی ہے مثلاً۔

ع۔ لہروں کو بنا رہا ہے بیٹا
ع۔ یوں ہے ایک روشن نمی سی چشم سحر انداز میں
ع۔ شب کو اکثر کھوکھلی تاریکیاں میدان میں
ع۔ تاروں کی کشمکش میں جب چاندنی ہو چھلکی
ع۔ سینۂ نشاطِ عالم میں ہے طرح رخت نو
ع۔ مضمحل ذرّوں کی موسیقی کو چونکا نا ہوا

زبان و بیاں کی یہ بے راہ روی اور ناہمواری عرش کے یہاں نہیں ملے گی۔ ان کے یہاں ہر موقع پر زبان و بیان کی سلامت روی اور ہمواری پائی جاتی ہے۔ یہ ان کے والد بزرگوار کا فیضان ہے۔

ملا ہے عرش یہ ذوقِ سخن میراث میں مجھ کو
نہ ہو کیوں رشک کے قابل بیاں میرا زباں میری

عرش کی شاعری کے افق پر ان کی غزلوں کی بھی قوسِ قزح دکھائی دیتی ہے۔ غزل کہنا بہت آسان ہے، لیکن غزل کہہ کر اہلِ نظر اور اہلِ ذوق کو مائل کرنا بہت مشکل ہے، کیوں کہ غزل اپنے ابتدائی دور سے اب تک ہر قسم کے جلوؤں اور اداؤں کو سمیٹ چکی ہے۔ رمزیت بھی، اشاریت بھی، موسیقیت بھی، داخلیت بھی، خارجیت بھی، زبان و بیان کی شگفتگی بھی، برجستگی بھی، غم جاناں کی برشتگی بھی، غم دوراں کی فتادگی بھی، شیریں دیوانگی بھی، بسی ہوئی سجلیاں بھی، بکھری ہوئی تجلیاں بھی، طرز ادا کی دھوم دھام بھی، سوز و ساز بھی، انداز بیان کا کس بل بھی، جوش میکدہ بھی، حیات و کائنات کے مسائل بھی، پند و حکمت کے رموز و نکات بھی، تصوف کی گہرائی بھی، فلسفہ کی باریکی بھی۔ محاورہ، روزمرہ کی چاشنی بھی، تغزل کا بانکپن بھی، تیکھا پن بھی رسیلا پن بھی، تاثر بھی، تاثیر بھی غم کی جھنکار اور پیار بھی، جل ترنگ بھی لہو ترنگ بھی۔

اسی لیے غزل کہہ کر اربابِ نظر کو اپنی طرف مائل کرنا آسان نہیں بلکہ بہت ہی مشکل ہے۔ لیکن عرش ان غزل گو شاعروں میں ہیں جو غزلیں کہہ کر اپنے سننے والے اور پڑھنے والے دونوں کو مائل کرتے ہیں۔ مشاعرے میں تو عام طور پر وہی غزل گو سامعین کو اپنی طرف مائل کرتا ہے جو نغمہ و ترنم کا ماہر ہوتا ہے۔ عرش مشاعروں میں اپنی غزلیں اپنے خاص ترنم سے ضرور پڑھتے ہیں اور داد بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن ان کو اصلی داد اس وقت ملتی ہے جب وہ چھپتے ہیں اور چھپنے کے بعد اہل نظر اپنے گوشۂ عافیت میں بیٹھ کر ان کی غزلیں پڑھتے ہیں۔ تو وہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کی رعنائی خیال میں کوئی جھوٹی کہانی نہیں، بلکہ روح زندگانی کی سچی کہانی ہے جو اخلاص، توازن، شائستگی اور تھمی ہوئی کیفیات کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اور اس میں روایتی سج دھج کے ساتھ نئے انداز میں جذبات کی نیرنگیوں اور ناقابلِ بیان کیفیتوں کی ترجمانی بھی ہے۔
عرش نے اپنے ابتدائی دور کی ایک غزل کے ایک مقطع میں کہا تھا

میری نیرنگیوں کو عرش تم سمجھو تو کیا سمجھو!
کبھی دیوانۂ دل ہوں کبھی بے گانۂ دل ہوں

یہی نیرنگی ان کی شاعری میں پائی جاتی ہے، وہ جب بیگانۂ دل ہوئے تو انھوں نے نظمیں کہیں جن میں دل کے بجائے دماغ سے کام لیا۔ اور جب دیوانۂ دل ہوئے تو غزلیں کہیں، ان کے دل سے ان کے شباب کے زمانہ میں یہ صدا اٹھی۔

دل یہ کہتا ہے کہ جذبات کو بیدار کر
عشق کو حسن کے رازوں سے خبردار کر

ان کی شاعری کے تین دور ہیں۔ پہلے اور دوسرے دور میں تو حسن کے رازوں کو جانتے رہے لیکن تیسرے دور میں عشق کو حسن کے رازوں سے، دل کی دھڑکنوں اور تخیل کی نزاکتوں کے ساتھ خبردار کرتے رہے غزل کا ہر شاعر یہی کرتا آیا ہے لیکن عرش نے اس پرانی روایت میں زبان اور فن پر پوری قدرت کے ساتھ ایک نئی آن بان دکھا کر جو نئی شان پیدا کی ہے، وہی ان کا امتیازی رنگ ہے۔ اس نئی شان پیدا کرنے میں فیضان تو ان کے والدِ محترم کا ہے لیکن ان کا خود بیان ہے کہ انھوں نے کسی کا تتبع نہیں کیا اور نہ کسی سے تلمذ حاصل کیا۔ لیکن ان کی غزلوں میں غیر شعوری طور پر کبھی مومن، کبھی غالب، کبھی فانی، کبھی اقبال اور کبھی جگر کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے اور یہ آواز شاید اس لئے پیدا ہو گئی ہو کہ انھوں نے بعض مصرعوں کو مصرع طرح بنا کر مشاعرے کے لئے غزلیں کہی ہوں۔ لیکن اس صدائے بازگشت کے ذریعہ ان کے اندر غزل کہنے کے جو ماہرانہ امکانات تھے وہ ضرور ابھرے۔

مومن کی پھوٹتی ہوئی آواز سنئے۔

وہ وفا و مہر کی داستاں تجھے یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی تو بھی تھا مرا مہرباں تجھے یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جو ترے لئے مرے دل میں تھا جو مرے لئے ترے دل میں تھا
مجھے یاد ہے وہ غمِ نہاں تجھے یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ پوری غزل ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد کراچی کے ایک مشاعرے میں پڑھی گئی۔ اس لحاظ سے اس غزل کی کیفیت کی نوعیت اور بھی بدل جاتی ہے عرش کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کی جانی پہچانی آواز سنائی دیتی ہے۔

وہ چمن میں آئے تو شاخیں گلستاں ہو گئیں
گل قصیدہ خواں ہوئے کلیاں غزل خواں ہو گئیں
مشکلیں تھیں، اُن کے دم سے حوصلے تھے عزم تھے
اُف کہ اب اُن کے کرم سے وہ بھی آساں ہو گئیں

غالب کی ایک مشہور غزل کی ردیف میں ہلکی سی ترمیم کر کے عرش نے جو ایک غزل کہی ہے اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

صبحِ ازل اٹھا تھا کوئی گوشۂ نقاب
اب تک ہے آنکھ دید کا ارماں لئے ہوئے
اک درد بن کے آئی ہے دل میں تمہاری یاد
آجاؤ تم بھی درد کا درماں لئے ہوئے

جگر نے بھی اس قافیہ اور ردیف میں ایک غزل کہی ہے جگر اور عرش کے بعض ہم قافیہ اور ہم معنی اشعار ملاحظہ ہوں۔

جگر — اہلِ سلامتی کی طرف سے اُسے سلام
کشتی جو غرق ہو گئی طوفاں لئے ہوئے
عرش — آتے ہیں ہر قدم پہ وہ جلوے بکھیرتے
ہر اک ادا میں حسن کا طوفاں لئے ہوئے
جگر — ہونا تھا چاک چاک گریباں کو اے جنوں
لیکن کسی کا گوشۂ داماں لئے ہوئے
عرش — موقوف حسنِ گل پہ نہیں رونقِ بہار
بیٹھے ہیں ہم بھی چاک گریباں لئے ہوئے

جگر نے کہا ہے:

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے
یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے

عرش نے اس کو دوسرے رنگ میں کہا ہے ؎

محبت سوز بھی ہے ساز بھی ہے
خموشی بھی ہے یہ آواز بھی ہے

عرش کی غزلوں میں اقبال کے رنگ کے بھی کچھ اشعار ملیں گے۔ مثلاً

خودی کا رازداں ہو کر خودی کی داستاں ہو جا
جہاں سے کیا غرض تجھ کو تو اب اپنا جہاں ہو جا
زمانے پر بھروسا کر نہ رازِ عشق کا اے دل :
جہاں تک ہو سکے تو آپ اپنا رازداں ہو جا

فانی کی ایک مشہور غزل کا مطلع یہ ہے:

دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

فانی کی پوری غزل میں سوگوارانہ رنگ ہے۔ لیکن عرش نے اسی قافیہ اور ردیف میں ایک غزل کہہ کر رندانہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ساقی تری صحبت میں کیا عالمِ مستی ہے
جنت مری نظروں میں اجڑی ہوئی بستی ہے

عرش و جگر

میخانۂ ہستی میں یہ جوڑ نہ ٹوٹے گا
مستی ہے تو رندی ہے رندی ہے تو مستی ہے

البتہ اس غزل کے ایک شعر میں فانی کا تھوڑا سا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

پھر فصلِ بہاراں میں آباد ہوئے گلشن
میرے دلِ ویراں پر حسرت ہی برستی ہے

فانی کا ایک شعر ہے:

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

عرش نے اس کو اس طرح پیش کیا ہے:

بے خودی اور اس پہ زعمِ آگہی
زندگی کیا ہے فریبِ ہوش ہے

عرش اور فانی کا موازنہ مقصود نہیں، لیکن عرش نے فانی کی غزل کی زمین میں جو اشعار کہے ہیں، ان کا مقصد رنگ دکھانا تھا۔

عرش خود کہتے ہیں کہ تمام اصنافِ سخن میں سے غزل اُن کی محبوب صنف ہے۔

وہ ایسی شاعری کے قائل ہیں جس میں شعریت ہو، رس ہو، لوچ ہو، موسیقی ہو اور مصوری ہو۔ ان ہی خصوصیات کے ساتھ انھوں نے غزل کہنے کی کوشش کی ہے ان کے بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل خواہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اچھے جوہری کے ہاتھ آجائے تو وہ اس میں کندن کی چمک دمک پیدا کر ہی دے گا۔

کہا جاتا ہے کہ غزل جسم، جذبہ، اور جمال کی شاعری ہے عرش کے یہاں جسم کی تو نہیں لیکن جذبہ اور جمال کی شاعری ضرور ہے۔ انھوں نے جذبۂ محبت کو بڑی پاکیزگی اور لطافت کے ساتھ ابھارا ہے مثلاً

اک تیری محبت کی قسم کھائے ہوئے ہیں
تو غیر سہی ہم تجھے اپنائے ہوئے ہیں

بڑھتا نہیں گو دردِ محبت مرے دل میں
لیکن یہ مصیبت ہے وہ کم بھی نہیں ہوتا

لاکھ خورشیدِ محبت کی ضیا پاشی رہی
مری صبحِ آرزو پر رنگِ شام آ ہی گیا

دلِ آگاہ کو غفلت بھی عطا کی ہوتی
اک مصیبت ہے محبت میں تری یاد مجھے

محبت اگر ہے تو سب کچھ ہے گھر میں
محبت نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے

تصویرِ دوست دل میں کچھ ایسی اُتر گئی
جھولی مری مراد کے پھولوں سے بھر گئی

سو سو سزائیں عشق میں اک اک گناہ پر
کچھ تو بتا مجھے تری رحمت کدھر گئی

حسن کا جو مرقع انھوں نے پیش کیا ہے پہلے اس کا مطالعہ کیجیے:

احساسِ حسن بن کے نظر میں سما گئے
گو لاکھ دور تھے وہ مگر پاس آ گئے

حسن کی خود نمائیاں توبہ
بے نقابی پہ بے نقاب نہیں
فطرتِ حسن ہے حجاب پسند
حسن فطرت تو بے حجاب نہیں

حسن ہرگز نہیں سرور کا نام
حسن مستی نہیں شباب نہیں
حسن ہے قید و بند سے آزاد
روحِ معنیٰ ہے یہ کتاب نہیں
حسن پر دسترس کی بات نہ کر
یہ ہوس ہے ہوس کی بات نہ کر

عرش کے یہاں حسن و عشق کی جو کشمکش ہے اس سے بھی محظوظ ہوں

عشق کو محوِ ناز ہونے دے
حسن سے بے نیاز ہونے دے
حسن تو ہے ازل سے عشق طراز
عشق کو حسن ساز ہونے دے
عشقِ جاں آفریں کا حال سنا
حسنِ عیسیٰ نفس کی بات نہ کر
حسن سے دور رہ کے بھی نزدیک
عشق اک راز ہے بہت باریک
عشق کا ہر بیاں، بیانِ غلط
حسن جو بھی کہے سراسر ٹھیک
نگاہِ ہوس روک اے عشق اپنی
تجھے حسن کی پاسبانی ملی ہے
حسن پہ گو یقیں نہیں مجھ کو
عشق پر اعتبار کرتا ہوں
مرے عشق ہی کا یہ احسان ہے
تمہیں دیکھئے کیا سے کیا کر دیا

عرش کے یہاں جس طرح عشق کو حسن پر فوقیت حاصل ہے، اسی طرح عشق کو عقل پر بھی برتری حاصل ہے۔

دامن میں لئے پھرتی تھی جسے محتاط خرد کی نادانی
ان مصلحتوں کی دولت کو عشق ایک نظر میں لوٹ گیا

عقل کیوں ہے پناہ کی طالب
وحشتِ بے پناہ سے پوچھو!

غزل میں متغزلانہ کیفیت عشق کی ناکامی، نامرادی، اور حرماں نصیبی کا اظہار کر کے بھی پیدا کی جاتی ہے۔ ان کے جلوے بھی عرش کی غزلوں میں دکھائی دیتے ہیں مثلاً

دلِ فسردہ پہ سو بار تازگی آئی
مگر وہ یاد کہ جا کر نہ پھر کبھی آئی

ہزار دیدہ پہ پابندیاں تھیں پردے تھے
نگاہِ شوق مگر ان کو دیکھ ہی آئی

ہم ضبط کی منزل کے راہی فریاد کا دامن چھوڑ چکے
یہ اشکِ سرِ مژگاں لیکن کیوں راہ میں کانٹے بوتا ہے

توازن خوب یہ عشق و سزائے عشق میں دیکھا
طبیعت ایک بار آئی مصیبت بار بار آئی

سہارا موت نے آ کر دیا تو کب دیا ہم کو
ہماری زندگی جب دن مصیبت کے گزار آئی

عرش کی غزلوں میں زبان کی بڑی بے ساختگی ہے۔ روزمرہ کی بے تکلفی بھی ہے۔ دلکشی بھی، لطافت بھی، اور اندازِ بیان کی فصاحت اور بلاغت بھی ہے۔ شروع سے اب تک غزل گو شعراء نے زبان کو مانجھ کر اس میں اتنی صفائی اور برجستگی پیدا کر دی ہے کہ اگلے شعراء کی امتیازی شان آج کے شاعروں کے لئے پیش پا افتادہ ہے، پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ غزل کے ارتقا میں اس کی زبان کو بے ساختہ، بے تکلف، دلکش، لطیف، فصیح اور بلیغ بنانے میں عرش کا بھی حصہ ہے۔

فانی، اصغر، حسرت اور جگر غزل کی دنیا آباد کر کے جا چکے، فراق گورکھپوری اس کارواں کے آخری حدی خوان باقی رہ گئے ہیں۔ ان ارباب کمال کے پیچھے غزل گویوں کی جو نسل آ رہی ہے۔ اس کی صفِ اولین میں عرش ہر حال میں ایک نمایاں اور ممتاز جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

عرش نے اردو شاعری پر اپنی قدرت اور مہارت کا ثبوت سرمد کی فارسی رباعیوں کا اردو رباعیوں میں ترجمہ کر کے بھی دیا ہے۔ اور اس مجموعہ کا نام نغمۂ سرمد رکھا ہے۔ اس کے شروع میں ان کی ایک نثری تحریر ہے جس میں کچھ تحقیقی رنگ بھی ہے۔ لیکن اس کی کتابیات میں دیوان قطب الدین بختیار کاکی دیکھ کر تعجب ہوا۔ کیوں کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اور حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے جو دیوان عام طور سے چھپے ہوئے ملتے ہیں وہ اہلِ نظر کے نزدیک جعلی ہیں۔ اس سے قطع نظر عرش نے سرمد کی رباعیوں کا جو اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے، وہ قابلِ قدر ضرور ہے۔

س۔ ش۔ مشہدی

لوگ کہتے ہیں جوانی دیوانی ہوتی ہے مگر میں تو کہتی ہوں جوانی بلائے جان ہوتی ہے۔ ہائے۔ بچپن کے وہ دن کیسے مزے کے تھے، گھنٹہ دو گھنٹہ سبق یاد کیا، مولوی صاحب کی ڈانٹ پھٹکار سنی اور پھر مزے کے مزے۔ ابھی نمکولی کی ہنڈیا پک رہی ہے تو ابھی آم کے درختوں پر جھولے ڈال کر پینگ پر پینگ دی جا رہی ہے

آم کے دن آتے تو گویا عید ہو جاتی۔ ادھر دوپہر میں گھر کے لوگ گرمی کی تپش سے بچنے کے لئے کمروں میں بند ہوتے اور ادھر ہم دبے پاؤں باغ میں۔۔۔ مالی لاکھ منع کرتا کہ بیٹا لو چل رہی ہے واپس جاؤ نہیں تو بڑے سرکار سے کہہ دوں گا۔ مگر سارے بچے اُسے کاکا، کاکا کہہ کر منا لیتے اور پھر تو وہ دھما چوکڑی مچتی کے الٰہی توبہ۔ راشد اور خلو درخت پر چڑھ جاتے اور ہم نیچے آم چننے لگتے۔ کچے آم کی ٹکوریاں نمک کے ساتھ ایسی کھٹی کھٹی اچھی لگتیں کہ دوسرے دن حکیم صاحب کی تلخ دوا پیتے وقت سارا مزا کرکرا ہو جاتا ڈانٹ الگ پڑتی کہ کچے آم کھاتی ہو تو نتیجہ بھگتو۔ ادھر بجو الگ خوشامدیں کرتی کہ "اچھی رفو، ذرا دو ٹکوری مجھے بھی لا دو" اور میں اترا جاتی کہ بڑی دھوپ ہے بجو،، پھر گڑیا کے جہیز دینے کے وعدے پر چھپ چھپا کر بجو کے لئے دو چار ٹکوریاں لا دیتی جنہیں وہ چھپ کر کمرے میں کھاتیں۔ ایک دن امی نے انہیں ٹکوریاں کھاتے دیکھ لیا، پھر کیا تھا بجو کی شامت ہی تو آ گئی تھی۔

"جوان ہو گئیں مگر بچپن نہ گیا۔ کچر کچر کچے آم کھاتے وقت کبھی تم نے سوچا کہ تمہیں کتنا نقصان کرے گا۔ عورتوں کو کھٹا نہیں کھانا چاہئے بیٹا" اور بجو مارے شرم کے آنچل میں منہ چھپا لیتیں۔ میں سوچتی آخر عورتوں کو کھٹا کیوں نہیں کھانا چاہئے امی سے پوچھتی تو وہ ڈانٹ دیتیں۔

خلو چھوٹی خالہ بی کا لڑکا تھا اور راشد میرا سگا بھائی۔ دونوں ہی مجھ سے بڑے تھے مگر جب بھی راشد اور خلو میں جھگڑا ہوتا میں خلو کا ساتھ دیتی اور راشد جھنجھلا کر کہتا "رفو آج سے تو میری بہن نہیں" میں کہتی میری بلا سے "مگر میں ہمیشہ خلو ہی کی طرفداری کرتی۔ خلو مجھے مانتا بھی تو تھا۔۔۔ آج وہ ڈاکٹر خالد بن کر اتراتے ہیں اور کپڑوں پر شکن نہیں آنے دیتے۔ ورنہ کل ہی کی تو بات ہے، نہ جانے کتنی بار میں نے انھیں زمین میں گرا کر ان کی قمیض میں دھول بھر دی ہے۔۔۔ مگر وہ بھی تو مجھے کم نہیں ستایا کرتے تھے۔۔۔ اللہ میری چوٹی کے تو وہ دشمن تھے۔ وہ۔۔۔۔ کوئی بات ہوئی اور انھوں نے میری چٹیا کھینچی۔۔۔ الٰہی توبہ! میری تو جان ہی نکل جایا کرتی تھی۔۔۔۔ جی میں آتا کہ اس کم بخت چوٹی کو کاٹ کر ہی پھینک دوں۔ مگر بال گوندھتے وقت جب امی پیار سے میرے گھونگھریالے بالوں میں کنگھا کرتے ہوئے کہتیں "میری رفو کے بال کتنے خوبصورت ہیں" تو مارے فخر کے میرا سینہ پھول جاتا۔ زرد گالوں پہ سرخی کی لہر دوڑ جاتی جیسے یہ خوبصورت بال خود میرے ہی اگائے ہوئے ہوں۔۔۔۔

مگر ہائے رے بچپن۔۔۔۔ ابھی جوانی آنے بھی نہ پائی تھی کہ بچپن کی آزادیاں قید و بند میں محصور ہو گئیں۔

میرے خدا آخر جوانی آ رہی تھی تو میرا کیا قصور۔۔۔۔۔ اگر میں کنواری تھی تو مجھ پر الزام کیوں۔۔۔۔۔ وہ تو خدا بھلا کرے نانی کا کہ ڈیڑھ دن کی بیماری میں اللہ کو پیاری ہو گئیں ورنہ وہ اور دادی جان مل کر مجھ اکیلی جان کا جینا ہی دوبھر کر دیتیں۔۔۔۔

اگر آنچل سر سے ڈھلک جائے تو میں کیا کروں... آخر سلک کے دوپٹے ہی تو ہیں باوں پر کیوں کر ٹھہریں۔ اب کام کرتے وقت اگر دوپٹے کو گردن میں لپیٹ لوں یا جلدی میں دوپٹہ کمرے میں ہی چھوٹ جائے تو کون سی آفت آجاتی ہے مگر دادی کی آنکھوں میں خون اتر جاتا اور نصیحتیں شروع ہو جاتیں۔

" بہو بیگم سنبھالو اپنی کنواریوں کو، شیطان کے کان دور کہیں خاندان کا نام نہ روشن کردیں۔" اور امی کھسیا کر رہ جاتیں۔ میں سوچتی یہ جوانی نہ جانے کس گناہ کی سزا میں آرہی ہے۔ ذرا زور سے چلو تو الگ امی کی ڈانٹ پڑتی ...

"... ہے ہے رفعت کیسے دھمک دھمک کر چل رہی ہو۔ زمین بد دعا دے گی۔ بیٹا کنواریوں کے یہ چلن نہیں ہوتے..."

ارے خاک میں جائیں کنواریاں اور لوج یہ جوانی۔ میری تو جان مُنیق میں ہے .... اُدھر میں خود ہی موئی جوانی کے ہاتھوں بیزار ... نہ جانے دل میں کیسے کیسے خیال آتے .... میں اپنے جسم کی تبدیلیوں پر غور کرتی تو مارے شرم کے گردن جھک جاتی اور پپوٹے بھاری ہونے لگتے... طبیعت تھی کہ ہر وقت مضمحل رہتی .... نہ کسی کام میں جی لگتا اور نہ کسی سے باتیں کرنے میں۔ اللہ اللہ کر کے نیند بھی آتی تو توبہ کیسے کیسے خواب آتے۔ جن کے بارے میں سوچ سوچ کر میں مارے شرم کے گھُل جاتی ..... اور یہ خالد نہ جانے کہاں سے بھٹکتے ہوئے میرے خوابوں میں چلے آتے ... وہ تو ڈاکٹری پڑھنے شہر چلے گئے تھے اور برسوں سے ملاقات بھی نہیں ہوئی تھی مگر میں ایسی دیوانی کہ خوابوں میں ان سے طرح طرح کی نہ جانے کیا کیا باتیں کرتی... اُف مجھے یاد بھی تو نہ رہتا تھا کہ خوابوں کی تفصیل دہراؤں ....

وہ تو خدا بھلا کرے بجو کا وہی میری غمگسار تھیں ... مجھے اُداس یا پریشان دیکھتیں تو گلے سے لگا کر اتنا پیار کرتیں، اتنی تسلیاں دیتیں کہ مجھے سکون آجاتا... اکثر رات میں ہم دونوں ساتھ ہی پلنگ پر سوتے تھے۔

بجو کی عمر پچیس سے زائد ہو چکی تھی .... ناک نقشہ کھڑا، بدن گداز اور رنگ تیکھا تھا، مگر بُرا ہو اس گھڑی کا جب دس سال پہلے چیچک نے بجو کے چاند جیسے چہرے کو گہن لگا دیا... آنکھوں پر موٹے شیشے کا چشمہ چڑھ گیا اور نرم و نازک جلد گہرے داغوں سے ایسی داغدار ہوئی کہ بجو کی شکل ایک حد تک بھیانک ہو گئی ... یہی وجہ تھی کہ سینکڑوں رشتے آئے، امی اور ابو نے لاکھ کوشش کی مگر بجو کے ہاتھ پیلے نہ ہو سکے۔ درگاہوں کی خاک چھانی گئی، مسجدوں کے طاق بھر گئے، تعویذوں اور گنڈوں کی قطار لگ گئی۔ مگر بجو کے سہرے کے پھول نہ کھل سکے اور بجو دن بہ دن مرجھاتی رہیں۔

بجو کی پہاڑ جیسی جوانی دیکھ کر امی اور ابو کی آنکھوں کی نیند اُڑ گئی تھی اور بجو کی بے خواب آنکھیں نہ جانے خلاء کی پہنائیوں میں کسے تلاش کرتی رہتیں۔ اکثر رات کی تنہائیوں میں وہ مجھ سے لپٹ جاتیں، ان کی چھاتی زوروں سے دھڑکتی ہوتی اور وہ مجھ سے کہتیں "رفّو، تو کاجل کا ٹیکہ لگائے کہیں میری نظر نہ لگ جائے .... تو کتنی خوبصورت ہے رفّو ... تیرا دولہا کتنا خوبصورت ہوگا ...." اور یہ کہتے وقت بجو کی آواز بھرا جاتی تمام کا سارا درد ان کی آنکھوں میں کھنچ آتا اور ان کی سانس اتنی تیزی سے چلنے لگتی کہ میں گھبرا جاتی تھی۔

لوگ کہتے ہیں کہ وقت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ گذر جاتا ہے ... مگر نہیں وقت کب گذرتا ہے .. یہ تو ہماری زندگی ہے جو گذر جاتی ہے۔ صبح جب بھی آتی تھی اور آنگن میں کھڑے نیم کی پتیوں کو نقرئی لباس دے جاتی تھی۔ شام اور رات سبھی تو ویسے ہی آتے تھے .... مگر بجو کی جوانی ڈھلتی جا رہی تھی۔ امی اور ابو کے چہرے پر فکر کی جھرّیاں آگئی تھیں ... امی کے آدھے سے زیادہ بال سفید ہو چکے تھے۔ ابو کی کمر بجو کی جوانی کا بوجھ نہ برداشت کر سکی تھی اور اب خمیدہ ہوتی جا رہی تھی.... بجو کی آنکھوں پر چڑھے شیشے اور بھی موٹے ہو گئے تھے .. کان کے پاس کی لٹوں میں چاندی جھلکنے لگی تھی.... دادی کا انتقال ہو گیا تھا اور گھر پر موت کا سناٹا طاری تھا..... اب نہ کوئی میرے آنچل کا خیال کرتا تھا اور نہ کوئی ڈانٹنے والا تھا..... مجھے دادی کی کمی بڑی شدت سے محسوس ہوتی تھی .... سارا گھر ایک عجیب سے سناٹے کا شکار ہو گیا تھا۔

امی بجو کی شادی کا انتظار نہ کر سکیں اور خالد کی ضد اور بے صبری اپنا کام کر گئی .... اللہ مجھے یاد ہیں وہ دن جب گھر میں میری شادی کی تیاریاں ہو رہی تھیں... کتنا خوش تھیں بجو، مجھے کتنا پیار کرتی تھیں وہ ... مگر بجو کا درد مجھے معلوم تھا... بجو نے اپنی آنکھوں کو ہمیشہ کے لیے خشک کر لیا تھا... میں نے کبھی ان کی آنکھوں سے آنسو گرتے نہیں دیکھے تھے .... مہندی لگی، شہنائیاں بجیں اور میں خالد کو پاکر گویا اسی دنیا میں جنت پا گئی ..... مگر بجو کی زندگی جہنم کی آگ میں جلتی رہی...

شادی کے فوراً بعد جب میں سہاگ کی خوشبوؤں میں بسی میکے واپس آئی تو بجو مجھ سے لپٹ کر خوب روئی تھیں اور ایک مدت کے بعد میں نے بجو کی آنکھوں سے آنسو گرتے دیکھے تھے۔

امی کی آنکھوں میں ایک عرصہ کے بعد ایک مخصوص چمک دیکھ کر مجھے بھی تعجب ہوا تھا اور تب امی نے بتایا تھا کہ تسنیم صاحب جن کی لڑکی نیلوفر میری سہیلی تھی، شادی کرنے پر آمادہ ہو گئے ہیں۔ ۔ ۔ امی نے مجھے تاکید کی تھی کہ میں بجّو کی رضامندی لوں اور میں سوچ رہی تھی کہ تسنیم صاحب اور بجّو کا جوڑ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ کہاں جوان بجّو کی دوشیزگی اور کہاں تسنیم صاحب کا بڑھاپا جن کی بیوی تپ دق کا شکار ہو کر تین سال پہلے مر چکی تھیں۔ ۔ ۔ مجھے امی پر بڑا غصہ آیا تھا۔ مگر ابّو کی خمیدہ کمر اور امّی کے ماتھے پر اُبھری ہوئی شکن کو دیکھ کر میں چپ رہ گئی تھی۔ ۔ ۔ اسی رات جب بجّو میرے کمرے میں آئی تو گھنٹوں ہم مسہری پر لیٹے راز و نیاز کی باتیں کرتے رہے وہ مجھ سے کرید کرید کر خالد کی شرارتوں کا حال پوچھتی رہیں۔ ۔ ۔ اچانک وہ مجھ سے لپٹ گئیں اور پاگلوں کی طرح مجھے پیار کرنے لگیں۔ میں گھبرا سی گئی۔ بجّو کے پیار سے آج مجھے عجیب سی کراہت آنے لگی۔ نہ جانے کیا سوچ کر میں خوف زدہ ہو گئی اور میں نے بجّو کو پرے دھکیل دیا۔ "یہ کیا بجّو — مجھے اچھا نہیں لگتا"

میں نے بجّو کی طرف دیکھا تو آنکھیں بند کئے تیز تیز سانسیں لے رہی تھیں چہرہ زرد ہو رہا تھا اور آنکھوں کے پپوٹے نیلے ہوتے جا رہے تھے، یکایک بجّو کے لئے میرے دل میں ممتا کا جذبہ اُبھر آیا تھا۔ ۔ ۔ بے چاری بجّو۔ ۔ ۔ میں نے ان کے بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا۔ ۔ ۔ "بجّو۔ ۔ امی تسنیم بھائی سے تمہارا رشتہ کر رہی ہیں۔ ۔ ۔" اور بجّو کو جیسے کسی بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ گھبرا کر انھوں نے آنکھیں کھولدیں۔ ۔ ۔ کیسی وحشت برس رہی تھی ان آنکھوں سے۔ ۔ ۔ میں نے دوبارہ اپنی بات دہرائی تو بجّو کا سارا بدن کانپ اٹھا جیسے رعشہ طاری ہو گیا ہو اور وہ یک بیک اٹھ کر اپنے کمرے میں چلی گئیں۔ میں نے لاکھ اُن کو پکارا مگر کمرے کا دروازہ نہ کھل سکا۔ اور میں باہر دروازے سے بجّو کی خاموش سسکیوں کا تصور کر کے دل ہی دل میں روتی رہی تھی۔ ۔ ۔

دوسری صبح سارا گھر ماتم کدہ بنا ہوا تھا۔ ۔ ۔ بجّو کی بے خواب زندگی نے خواب آور گولیوں کا سہارا لے کر امّی اور ابّو کے پہاڑ جیسے بوجھ کو ختم کر دیا تھا۔ ۔ ۔ اب بجّو کو نیند نہ آنے کی شکایت باقی نہ رہی تھی۔ ۔ ۔ بے قرار زندگی ابدی خواب میں کھو گئی تھی۔ ۔ ۔ جوان لاش گھر سے کیا نکلی امّی اور ابّو کے ارمانوں کا جنازہ نکل گیا تھا۔ جانے انھیں سکون آ گیا یا اضطراب بڑھ گیا مگر میں وہ دن کبھی نہیں بھول سکتی جب خالد اور دوسرے لوگ بجّو کی لاش کو کندھوں پر اٹھائے گھر سے باہر نکل رہے تھے۔ اور میں حسرت سے بجّو کے خالی پلنگ کی طرف تک رہی تھی جس کے چادر پر پڑی بے شمار شکنیں، بجّو کے بے پناہ کرب کی کہانی کہہ رہی تھیں۔ ۔ ۔ صحن سے امّی کے بین کی آوازیں آ رہی تھیں اور میں سوچ رہی تھی کہ کیا بجّو کے مرنے کے بعد بھی چادر کی یہ شکنیں ہمیشہ باقی رہیں گی۔

آج بجّو کو مرے ہوئے بیس سال سے زائد ہو چکے ہیں۔ امّی اور ابّو نے بھی ساتھ چھوڑ دیا ہے اور میں ددّا بی کے تخت پر بیٹھی ماضی کے تانے بانے سلجھا رہی ہوں۔ ۔ ۔ آنگن میں کھڑا نیم کا درخت آج بھی ویسے ہی نقرئی لباس پہنے جھوم رہا ہے۔ ۔ ۔ میری دونوں بٹیاں نصرت اور نزہت، بجّو والے کمرے میں نہ جانے کیسی راز و نیاز کی باتیں کر رہی ہیں۔ ۔ ۔ میری بڑی لڑکی نصرت بالکل بجّو کی ہم شکل ہے۔ قدرت کی ستم ظریفی نے نصرت کا حسن بھی چیچک کی نذر کر دیا ہے اور وہ بجّو کی طرح موٹی سی عینک بھی لگانے لگی ہے۔ اسے دیکھ کر مجھے بجّو کا خیال آجاتا ہے اور اس انجانے خوف سے کانپ اٹھتی ہوں۔ نزہت کی عمر ابھی صرف تیرہ سال کی ہے اور اس کے گھونگھریالے بالوں میں اپنی جوانی کا عکس ڈھونڈھتی رہتی ہوں

بجّو کے کمرے کا دروازہ کھلا ہوا ہے اور میں دیکھ رہی ہوں کہ نزہت نصرت کے گلے سے لگی جھول رہی ہے، اس کا دوپٹہ شانے سے سرک کر مسہری پر گر گیا ہے اور وہ عجیب شانِ بے اعتنائی سے نصرت سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے۔ یکایک کچھ سوچ کر میں جھنجھلا اٹھتی ہوں اور بجّو والے کمرے میں داخل ہو کر نزہت پر برس پڑتی ہوں۔

"نزہت دوپٹہ ٹھیک کرو۔ کنواری لڑکیوں کے یہ ڈھنگ نہیں ہوتے۔ اللہ۔ اک ہمارا زمانہ تھا کہ دوپٹہ۔ ۔ ۔"

یکایک مجھے ددّا بی یاد آجاتی ہیں اور میں خاموش ہو جاتی ہوں۔

نزہت گھبرا کر بیٹھ جاتی ہے۔ اور نصرت بھی اس اچانک کی بوچھاڑ سے چونک جاتی ہے۔ غیر ارادی طور پر میری نظر بستر کی چادر پر پڑ جاتی ہے، جس پر پڑی بے شمار سلوٹوں کو دیکھ کر میں کانپ اٹھتی ہوں اور مجھے بجّو کا بستر یاد آجاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔

خدایا! کہیں بستر کی یہ سلوٹیں، نصرت کے ماتھے پر نہ اُبھر آئیں۔ اور میری آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔

ممتاز احمد اویسی

اور

شریمتی سی کے کپور

مُسلمان اور خاندانی منصُوبہ بندی

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ایشیا میں مذہب کے اثرات کی وجہ سے بڑے پیمانے پر خاندانی منصوبہ بندی پر عمل کے امکانات کم ہیں۔ مگر اس سلسلے میں جو جائزے لیے گئے ہیں وہ یورپ یا امریکہ میں لئے گئے ہیں اور وہ بھی صرف رومن کیتھولک فرقے تک محدود رہے۔ کیوں کہ خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق اس فرقے کا جو رویہ ہے وہ سب پر عیاں ہے۔ دیگر مذاہب زیادہ تر ایسے ہیں جن میں خاندانی منصوبہ بندی کی کوئی صریحی ممانعت موجود نہیں ہے۔ یا اس کا کوئی ذکر ہی نہیں ہے اور ہے بھی تو وہ غیر واضح یا مبہم ہے۔

اکثر یہ سننے میں آتا ہے کہ مسلمان خاندانی منصوبہ بندی کے پروگراموں پر عمل نہیں کرتے حالاں کہ ایسا نہیں ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی یا ضبط تولید کے بارے میں مسلمانوں کے رویے کے متعلق نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے دیگر ممالک میں بھی بڑی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ اس مضمون میں فیملی پلاننگ سے متعلق ان کے رویے کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کیوں کہ دُنیا میں لگ بھگ ۵۰ کروڑ مسلمان رہتے ہیں۔ جو نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیائے کوچک، وسطِ ایشیا، شمالی افریقہ، سنکیانگ، فلپائن، انڈونیشیا اور یورپ کے کچھ حصوں میں آباد ہیں۔ لہٰذا ان کی صلاحیت تولید سے متعلق جانکاری ہمارے لیے دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ مفید بھی ہوگی۔

دوسرے ترقی کرتے ہوئے ملکوں یا علاقوں کی طرح مسلمان ملکوں یا علاقوں کے متعلق تمام ضروری اعداد و شمار نہ تو مکمل ہیں اور نہ ہی دستیاب ہیں۔ اسی وجہ سے بعض اعداد و شمار یو۔ این ڈیموگرافک ائیر بک اور یو۔ این پوپولیشن بلیٹن ۱۹۶۵ء سے لیے گئے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ زیادہ تر مسلم ممالک میں شرح پیدائش ۴۳ سے ۵۰ فی ہزار کے درمیان ہے۔ ترکی اور اردن میں آبادی میں اضافے کی شرح (ڈگراس) ۲ر۹ اور ۳ر۲ فی صد ترتیب وار ہے۔ ۱۹۶۱ء کے ایک جائزے کے مطابق انڈونیشیا میں شرح پیدائش ۵۱ فی ہزار ہے۔ مگر آبادی میں مجموعی اضافے کی شرح ۲ر۸ فی صد تھی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اس مدت میں جنگ، بیماری اور دوسری وجوہ سے شرحِ اموات زیادہ رہی ہو۔ ملائشیا میں جہاں شرحِ پیدائش تقریباً صحیح ریکارڈ کی گئی ہے، ۴۳ فی ہزار تھی۔

سوئٹ یونین اور یورپ کے علاقوں میں رہنے والے مسلمانوں کی شرحِ پیدائش مقابلتاً کم ہے جو ۳۲ سے ۴۰ فی ہزار کے درمیان ہے۔ البانیہ اور یوگوسلاویہ کے اضلاع میں آباد مسلمانوں کی شرحِ پیدائش مقابلتاً کم ہے جو ۳۲ سے چالیس فی ہزار کے درمیان ہے۔ البانیہ اور یوگوسلاویہ کے اضلاع میں آباد مسلمانوں کی شرحِ پیدائش بہت ہی کم ہے۔ سوویت یونین کی جمہوریتوں، ترکستان، قزاقستان، ازبکستان، داغستان، کرغز اور تاجکستان وغیرہ میں بھی شرحِ پیدائش کم ہے۔ زنجیبار اور کیمرون میں شرحِ موت اور پیدائش تقریباً برابر ہے۔

متحدہ عرب جمہوریہ میں کی گئی تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ وہاں کی آبادی میں ٹھہراؤ ہے وہاں عام طور سے آبادی میں کمی یا اضافہ نہیں ہوا ہے۔ آبادی کی کونسل سے تعلق رکھنے والے مسٹر ڈڈلے کرک کا خیال ہے کہ ترکی، لبنان

اور مصر میں شرحِ پیدائش میں کمی ہونے لگی ہے۔ مصر کی شرحِ پیدائش اسرائیل کے مقابلے میں زیادہ ہے اور لبنان میں آباد مسلمانوں کی شرحِ پیدائش وہاں کے عیسائیوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ملائشیا اور سنگاپور میں آباد چینیوں کی شرحِ پیدائش وہاں کے مسلمانوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ حالاں کہ چینی مسلمانوں کے مقابلے میں زیادہ تعلیم یافتہ اور خوش حال ہیں۔

فلپائن کے دورے کے وقت ہم نے مشاہدہ کیا ہے کہ وہاں مسلمانوں اور عیسائیوں دونوں کی شرحِ پیدائش تقریباً برابر ہے۔

مذکورہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ واضح ہوجاتا ہے کہ مسلمانوں میں شرحِ پیدائش ۳۰ سے پچاس فی ہزار کے درمیان ہے۔ رومن کیتھولک فرقے میں سب سے کم شرحِ پیدائش ۱۷ فی ہزار بلجیئم میں ہے اور سب سے زیادہ پچاس فی ہزار کوسٹاریکا میں ہے پروٹسٹنٹ فرقے اور یہودیوں میں شرحِ پیدائش میں مستقل کمی کا رجحان نظر آتا ہے۔ بودھوں کے یہاں بھی یکسانیت نظر نہیں آتی۔ جاپان میں شرحِ پیدائش ۱۷ فی ہزار ہے جبکہ تھائی لینڈ میں ۴۰ فی ہزار ہے

ہندوستان میں ہندوؤں میں شرحِ پیدائش کا وہی تناسب ہے جو یہاں کے مسلمانوں میں ہے۔ پونا کے گوکھلے انسٹی ٹیوٹ آف اکنامکس اینڈ پالٹکس کے تحت ڈانڈیکر اینڈ ڈانڈیکر نے جو مطالعے کئے ہیں، ان سے ہندوستان کے مسلمانوں اور دوسرے فرقوں کے درمیان شرحِ پیدائش میں کسی خاص فرق کا پتہ نہیں چلتا۔

بلند شہر اور متھرا میں مسٹر گوئل نے جو تحقیق کی ہے اس سے بھی ایسے ہی نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ اس بات پر یقین کرنے کی بہت سی وجہیں موجود ہیں کہ مسلمانوں میں دوسرے فرقوں کے مقابلے میں صلاحیتِ تولید Fertility نسبتاً کم ہے۔ دہلی میں ڈاکٹر ژوگ اور ڈاکٹر ادیسی (مضمون نگار) اور مہاراشٹر میں ڈاکٹر رفیق زکریا کی گئی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں نے دوسرے فرقوں کے بہ نسبت خاندانی منصوبہ بندی کے پروگراموں کو زیادہ اپنایا ہے۔ بنگال، کیرالا، میسور اور جموں و کشمیر کے بعض حصوں میں جو جائزے لئے گئے ہیں ان سے بھی ایسی رپورٹیں ملی ہیں۔

ایسے شواہد موجود ہیں جن کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں میں خاندانی منصوبہ بندی کا پروگرام بڑی سرعت کے ساتھ مقبول ہو رہا ہے اور اس سے بڑے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ مسلمانوں میں اس پروگرام کے خلاف کوئی منظم مخالفت نہیں ہے اور نہ ہی اس پروگرام کے خلاف کسی غم و غصہ کا اظہار پایا جاتا ہے۔ تاہم سماجی اور اقتصادی طور پر پسماندہ اور کم پڑھے طبقے میں اس پروگرام کی مخالفت کا جذبہ ہے اور اس کی غرض و غایت کے متعلق بھی شبہے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ جیسے اقتصادی اور تعلیمی پسماندگی اور قدامت پرستی وغیرہ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ اسلام میں چونکہ مرد کو ایک سے زیادہ شادیاں کرنے کی اجازت ہے۔ اس لئے ان کی آبادی میں اضافے کی شرح زیادہ ہوگی۔ اس سلسلے میں جو جائزے لئے گئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں میں ایک سے زیادہ شادیاں کرنے کا رواج ہندوستان اور دوسرے ممالک میں بھی بڑے محدود پیمانے پر ہے۔ سماجی اور اقتصادی طور پر پسماندہ طبقے میں اس کی مثالیں ملتی ہیں مگر دوسرے فرقوں کے ایسے طبقے میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان دنوں دوسری شادی زیادہ تر پہلی بیوی کے بانجھ پن کی وجہ سے کی جاتی ہے۔ اب زیادہ تر ملکوں میں دوسری شادی پر قانونی پابندی بھی لگا دی گئی ہے۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ ایک مرد کی اگر چار بیویاں ہوں تو ان سے زیادہ اولاد پیدا ہوگی۔ اس سلسلے میں جو تحقیق کی گئی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اگر چار عورتوں کی چار مختلف مردوں سے شادی ہو تو ان سے زیادہ بچے ہوں گے بہ نسبت ان چار عورتوں کے جو ایک مرد سے بیاہی جائیں۔

دہلی اور ملک کے دیگر حصوں میں ہم نے جو تحقیق و مطالعہ کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام مسلمان، ان کے رہنما اور مفکر چھوٹے کنبے کے حق میں ہیں کیوں کہ اس سے زچہ و بچہ کی اچھی صحت کے ساتھ ساتھ بہتر خوراک، تعلیم اور معیارِ زندگی یقینی ہو جاتا ہے۔ ہندوستان مصر اور اردن کے علماء اور مفتیوں اور اماموں کے فتوے نے بھی خاندانی منصوبہ بندی کو مسلمانوں میں مقبول بنانے میں مدد دی ہے — کئی مسلم ممالک جیسے مصر، پاکستان، ترکی وغیرہ نے سرکاری طور سے خاندانی منصوبہ بندی کے پروگراموں کو اپنایا ہے۔ ان ملکوں کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان صرف صحت اور طبی وجوہ کی بنیاد پر ہی نہیں بلکہ ذاتی، اقتصادی اور سماجی وجوہ کی بنیاد پر خاندانی منصوبہ بندی میں دلچسپی لے رہے ہیں اور یہی حال ہندوستانی مسلمانوں کا بھی ہے۔

مکتوبات

مرتبہ (مولوی) ضیا احمد بدایونی۔ قیمت ۲ روپے پچاس پیسے۔
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

رسائل میں بعض مشاہیر کے خطوط اور ان کے مجموعے وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں ان میں کچھ رسائل کے مکاتیب نمبروں کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

ان خطوط کے مطالعہ سے جہاں مکتوب نگاروں کی شخصیت و شعور سے متعلق ہماری معلومات میں بعض دلچسپ اضافے ہوتے ہیں وہاں بہت سے ادبی اور علمی مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ مولینا ضیا احمد صاحب بدایونی کے مرتب کردہ ان مکتوبات کو بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی سمجھنا چاہیئے۔ یہ وہ خطوط ہیں جو ہمارے بہت سے مشاہیر اور بعض اہلِ کمال نے مختلف اوقات میں مولینا کو لکھے ہیں اور جن کا زمانہ اچھا خاصہ طویل ہے۔

ان مکتوبات کے مطالعہ کی صورت میں نہ صرف یہ کہ دنیائے علم و ادب کی بہت سی ممتاز شخصیتوں سے غائبانہ ملاقات کے چند لمحے میسر آتے ہیں بلکہ بعض مسائل کے بارے میں ان کی رائے، ان کے ذوق و جستجو اور ان کے آداب گفتار کا بھی علم ہوتا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل تمام خطوط یکساں طور پر اہم نہیں تاہم ان میں سے تقریباً ہر خط کی اپنی ایک اہمیت ہے اور تحقیق و تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایسی تحریروں کی اہمیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہے۔

جذباتِ رضی (واسوخت)

مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے۔
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔

بدایوں کی خاکِ پاک نے دنیائے علم و ادب کی بہت سی تابناک شخصیتوں کو جنم دیا ہے۔ مولوی رضی احمد صاحب بدایونی اسی کہکشانی سلسلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

موصوف کے شعور و شعر میں فکر و فن کی اعلیٰ اقدار کے احترام کے ساتھ کلاسیکی اندازِ نظر کی ایک ایسی جھلک ملتی ہے جس کی مثالیں اب کمیاب ہوتی جا رہی ہیں۔

جذباتِ رضی کے عنوان سے شائع ہونے والے آپ کے واسوخت سے اس حقیقت کی واضح نشاندہی ہوتی ہے۔

واسوخت ہماری شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس کا سنجیدہ مطالعہ ابھی نہیں کیا جا سکا اور اس کی ادبی اہمیت کا ابھی پوری طرح اندازہ نہیں ہو سکا جب کہ واقعہ یہ ہے کہ مومن کا پُرکار اسلوب داغ کا بانکپن اور اس طرح شکوہ و جواب شکوہ کے بعض تیکھے نشتر واسوخت کے اثرات کے مرہونِ منت نظر آتے ہیں۔

آج کے اس دور میں جناب رضی کا یہ واسوخت نہ صرف یہ کہ

ان کے شاعرانہ تجربہ کی صحت اور فن کارانہ جذبہ کے خلوص کا مظہر ہے۔ بلکہ عہدِ موجود میں اس صنف کے تنقیدی مطالعہ اور اس کے ادبی امکانات کے سنجیدہ جائزہ کا مقتضی ہے۔

ابتدا میں فاضل مرتب نے ایک مقدمہ کی صورت میں سوخت کی تاریخ اور جناب رضی کی شاعرانہ خصوصیات سے متعلق کچھ ضروری امور پر روشنی ڈالی ہے جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

——— طباعت و کتابت معقول ہے۔

(تنویر احمد علوی)

نذرِ ذاکر

مرتبہ مالک رام ؛ کتابت و طباعت اعلیٰ آفسیٹ، مجلد، خوشنما گرد پوش، ۶۷۵ صفحات، قیمت چالیس روپے۔
ملنے کا پتہ:- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دلّی، نئی دلّی، بمبئی، علی گڑھ۔

یہ کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی خدمت میں ان کی اکہترویں سالگرہ پر پیش کئے گئے تھے۔ کتاب کے دو حصے ہیں: پہلے حصے میں 'تذکرہ' کے عنوان کے تحت چار مضمون ہیں۔ ان کے لکھنے والے ڈاکٹر تاراچند، پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر محمد مجیب اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ ان میں موصوف کی پوری سوانح عمری ہے اور ان کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کا تذکرہ ہے۔

دوسرا حصہ 'مقالات' پر مشتمل ہے؛ اس میں ۱۸ مضمون ہیں۔ چند عنوان ملاحظہ ہوں۔

ہندوستانی روح کا بحران (ڈاکٹر سید عابد حسین)، دیوان حسن بیگ شاملوگرامی (قاضی عبدالودود) باشاہان اودھ کا علمی و ادبی ذوق (پروفیسر مسعود حسن رضوی) ابنِ عربی کا نظریۂ وحدت الوجود (مولانا محمد عبدالسلام خان)، اردو میں سیاسی اصطلاحیں (پروفیسر ہارون خان شروانی)، سبعۂ احرف (مولانا سعید احمد اکبر آبادی) گل رعنا — غالب کا گمشدہ انتخاب (مالک رام) وغیرہ۔ پروفیسر عبدالعلیم اور مولانا امتیاز علی عرشی نے دو عربی رسالوں کے متن پیش

کئے ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد اور پروفیسر مختارالدین احمد نے دو خطاطوں کی کتابت کے نمونے شائع کئے ہیں۔ تمام مضامین کا معیار بلند ہے اور ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ مکمل رسالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ علم دوست حضرات اور کتاب خانوں کے کام کی چیز ہے۔

(ادارہ)

دیوانِ شاکر ناجی

مرتبہ ڈاکٹر فضل حق، ادارۂ صبح ادب، دہلی،
قیمت سات روپے

مقامِ مسرت ہے کہ یکے بعد دیگرے اردو ادب کی تاریخ کی گمشدہ کڑیاں منظرِ عام پر آ رہی ہیں۔ محمد شاکر ناجی کا متقدمین کے دور سے تعلق ہے اور اگرچہ اس کا نام متعدد نئے پرانے تذکروں میں ملتا ہے، آج تک اس کا دیوان نہیں چھپا تھا۔ اب تک دیوان کے دو خطی نسخوں کا پتا چلا ہے — ایک ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتاب خانے میں ہے، دوسرا پٹیالے میں جو کسی زمانے میں کپورتھلہ کے ریاستی کتاب خانے میں تھا۔ ان کے علاوہ ایک انتخاب تقریباً ۵۰ — ۶۰ غزلوں کا شاید کہیں اور بھی ہے۔

ڈاکٹر فضل حق نے پٹیالے کا نسخہ متن کے لئے استعمال کیا ہے اور اختلاف نسخ کلکتے کے نسخے سے دیئے ہیں۔ چونکہ یہی دو نسخے ملے ہیں، اس لئے وہ اس سے زیادہ کچھ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ شروع میں انھوں نے ناجی کے حالات اور مختصراً اس کی زبان کی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دراصل ناجی کی اہمیت اس کی زبان ہی کی وجہ سے ہے، اور اس پر تفصیلی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اب کہ دیوان چھپ گیا ہے، لسانی پہلو سے اس پر پوری بحث ہونا چاہیے۔ افسوس کہ کتابت کی اغلاط نے بہت جگہ متن مسخ کر دیا ہے۔ حسنِ ظاہری پر بھی اس سے زیادہ توجہ کی ضرورت تھی۔ لیکن یہی کیا کم تسکین کا مقام ہے کہ ناجی کا دیوان چھپ تو گیا، جو بجا طور پر ایہام گویوں کا گویا قافلہ سالار تھا۔

(مالک رام)

اُردو نمبر کے باب میں

کمار پاشی
زیب غوری
خان غازی کابلی

نئی شاعری کے طرف دار

آج سے تقریباً دس برس پیشتر پاکستان کے بعض اردو رسائل میں جب نئی شاعری کے نمونے شائع ہوئے اور نیا شاعر اس اعلان کے ساتھ ظاہر ہوا:

سنو، میں اب
نئے لوگوں، نئی آبادیوں کے گیت گاتا ہوں

(زاہد ڈار)

تو روایت پرستوں میں اضطراب کی لہر دوڑ گئی اور نئی شاعری اور نئے شاعروں کی مخالفت میں وہ لوگ بھی شامل ہو گئے جن کا شعر و ادب سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ چار پانچ برس تک بڑی شدت کے ساتھ نئی شاعری کے خلاف جہاد جاری رہا، جس کے نتیجے میں نئے شاعروں نے شعر و ادب کی تخلیق میں اور زیادہ سنجیدگی اختیار کر لی اور دیکھتے ہی دیکھتے نئے شاعروں کے یکے بعد دیگرے کئی شعری مجموعے شائع ہو گئے۔ نئی شاعری کا طوفان جب تھمنے میں نہ آیا تو رفتہ رفتہ تھک ہار کر بعض شاعروں کی ادبی حیثیت کو ان لوگوں نے بھی تسلیم کر لیا جنہوں نے شروع میں ان شعرا کو "مایوس اور انارکسٹ" کے لقب سے سرفراز کیا تھا ؎

؎ یہ مایوس اور انارکسٹ نوجوان زندگی کی کسی قدر سے پیار نہیں کرتے انہیں شکوہ ہے کہ ان کے آبا و اجداد کے معاشرتی نظریے ان کے لیے کوئی تسکین مہیا نہیں کر سکے۔ ان کا خیال ہے کہ ماضی کی عظمت، حال کی معنویت اور مستقبل کے متعلق رجائیت پرستی پاگل دماغوں کی پیداوار ہے وہ اپنی

ہندوستان میں نئی شاعری کا چرچا گزشتہ دو برس سے ہو رہا ہے۔ اس سے پیشتر چونکہ اردو میں اچھے رسائل نہیں تھے ؎۲۴ (اور جو دو چار تھے بھی تو ان کا معیار پاکستانی رسائل کے مقابلے میں نسبتاً پست سمجھا جاتا تھا) اس لیے اکثر ہندوستانی شاعر بھی (مثلاً محمود ایاز، قاضی سلیم، محمد علوی، بل کرشن اشک، بشر نواز، عمیق حنفی، عادل منصوری، بلراج کومل وغیرہ) جو بزمِ شعر میں نئی ہوشمندی کو لے کر وارد ہوئے تھے، پاکستانی رسائل میں چھپنا پسند کرتے تھے۔ لہٰذا ان کی تخلیقات کی اشاعت سے بھی پاکستان کی نئی نسل کو ہی فائدہ ہوا۔

لیکن ادھر پچھلے دو تین برسوں میں ہندوستان سے چند اچھے رسائل کا اجرا ہوا جنہوں نے ہندوستان میں نئی شاعری کو بڑا فروغ دیا ہے۔ "شب خون"

انفرادی پریشان خیالی اور احساسی انارکی میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیے ہر وقتی اور گزراں لمحہ ہی اپنے اندر تمام ابدیت سموئے ہوئے ہے۔ اس لیے زندگی کے ابدی آدرشوں اور اخلاقی قدروں پر ان کا کوئی اعتماد نہیں۔

(ظہیر کاشمیری)

---

۲۴ محمود ایاز کے زیرِ ادارت ایک معیاری رسالہ سوغات ضرور نکلتا تھا مگر ایک تو یہ سہ ماہی تھا، دوسرے اس پر بھی ہندوستانی ادیبوں کی نسبت پاکستان کے ادیبوں کا غلبہ تھا اور جس کی اشاعت پاکستان میں نئی شاعری کے فروغ کا باعث تو ضرور بنی مگر ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یہ رسالہ نئی شاعری کے لیے وہ فضا تیار نہ کر سکا جو گزشتہ دو برسوں میں قائم ہوئی ہے (ک۔پ)

کے صفحات پر احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مضامین اور خطوط کی اشاعت سے نئی شاعری کے لئے ایک خوش آیند فضا تیار ہوئی ہے۔ وہاں ماہانہ "کتاب" نے نئی شاعری پر سمپوزیم شائع کر کے جدید عہد اور جدید انسان کا مطالعہ کرنے اور نئے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ نئے شعری مجموعوں کی اشاعت نے بھی جدیدیت کے اس رجحان کو بے پناہ تقویت بخشی ہے۔ آج کل کے اُردو نمبر میں بھی نئی شاعری پر دو مضامین شامل ہیں۔ میں نے یہ مضامین بڑی توجہ اور بغیر کسی تعصب کے پڑھے ہیں مگر افسوس کہ دونوں مضمون نگاروں نے نئی شاعری پر لکھتے ہوئے پوری ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیا۔ وحید اختر نے مضمون کے شروع میں اپنی جس سچائی کا اعلان مندرجہ ذیل غیر مبہم الفاظ میں جس فخر کے ساتھ کیا ہے۔

"اس مطالعے کی نوعیت خود تنقیدی Self-criticism سی ہے۔ کیوں کہ اس طرح کے غیر جانبدارانہ محاکمے کے بغیر جدید شاعری کے مستقبل اور اس کے امکانات کی توقعیں پوری طرح سے بروئے کار نہیں آسکتیں۔"

افسوس کہ وہ اس پر پورے نہیں اترے اور نتیجتاً ان کا مضمون ایک "غیر جانبدارانہ محاکمے" کا شکار ہو گیا ہے۔ نئے نام پر تبصرہ کرتے ہوئے جہاں وہ اپنی اس رائے کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اس "انتخاب کو نمایندہ اور جامع بنانے کے لئے شعرا کا انتخاب زیادہ احتیاط اور سختی سے ہونا چاہئے تھا۔ ان میں سے اکثر شعرا ایسے ہیں جن کی آواز اب تک نہیں بنی .... اکثریت ان شاعروں کی ہے جنہوں نے جدیدیت کو فیشن بن جانے کے بعد اختیار کیا ہے اور چند فارمولوں کو ہی جدیدیت سمجھتے ہیں۔"

جس کا مطلب یہ ہوا کہ وحید اختر نئی شاعری کے کسی ایسے انتخاب میں (نئے نام میں شامل ۵۸ شعرا کی طرح نہیں بلکہ) صرف چند نمایندہ شعرا کی شرکت ضروری خیال کرتے ہیں جو "تقلید اور تجربے کے دور" سے آگے بڑھ کر اپنی آواز کو پا چکے ہیں۔ دوسرے معنوں میں جو انفرادی خصوصیات کے ساتھ منظر عام پر آئے ہیں۔ لیکن دوسری طرف وحید اختر کو اس بات کی بھی شکایت ہے کہ اس انتخاب میں مغنی تبسم، منظر سلیم، شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کو شریک کیوں نہیں کیا گیا جب کہ بقول ان کے یہ شاعر اس انتخاب میں جگہ پانے کے بجا طور پر حقدار تھے۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ مندرجہ بالا ناموں کی سفارش کے پس پردہ کون سا جذبہ کام کر رہا ہے۔ لیکن اتنا کہنے کی ضرور اجازت چاہوں گا کہ آج جدید شاعری کو ایسے طرف داروں کی ضرورت نہیں ہے جو محض شعرا کی فہرست سازی میں یقین رکھتے ہیں اور ہر نئے دن اپنی فہرست میں دو چار ناموں کا اضافہ کر کے اپنے بہی خواہوں کا حلقہ وسیع کرتے رہتے ہیں بلکہ ضرورت ایسے لوگوں کی ہے جو نئے انسان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کریں اور کسی خاص شاعر یا شعرا کی تعریف و توصیف کی بجائے نئی شاعری کے بہتر نمونوں کی نشاندہی کر سکیں۔

نئی شاعری کو صدیق الرحمان کے کہنے کے مطابق "ترقی پسند تحریک کا مرہون منت" کہنا اور وحید اختر کے خیال کے مطابق بعض ترقی پسند شاعروں مثلاً فیض، مخدوم، اور سردار جعفری کی شاعری کو جدید شاعری کے مزاج کے قریب تر سمجھنا سراسر زیادتی ہے۔ جدیدیت کا یہ رجحان حلقۂ ارباب ذوق والی تحریک سے البتہ وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر نئی شاعری میراجی والے حلقے کی شاعری سے بھی، اسلوب اور فکر و مسائل کے اعتبار سے بڑی حد تک مختلف ہے پھر ہندوستان کی نئی اُردو شاعری اور پاکستان کی نئی اُردو شاعری میں نمایاں فرق ہے جسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی بدولت فاصلے مٹ جانے سے دنیا کی تمام قومیں بین الاقوامی سطح پر ایک دوسری کے قریب آئی ہیں لیکن ان سب کی تہذیب، ان کا کلچر، ان کا سماجی ڈھانچہ آج بھی ایک دوسرے سے اتنا ہی مختلف ہے جتنا آج سے ایک صدی، دو صدی یا دس صدی پہلے تھا۔ اسی طرح پاکستان کی نئی نسل فکری اعتبار سے ہندوستانی شعرا کی نئی نسل سے بے حد مختلف ہے۔ بعض لوگ نئی شاعری یا نئے ادب کا ذکر کرتے ہوئے جب دونوں ملکوں کے ادبا و شعرا کو ایک ساتھ بریکٹ کرتے ہیں یا پھر دونوں کو ایک جیسے مسائل کا شکار بتاتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے۔

ہندوستان میں تقسیم کے بعد جاگیردارانہ نظام کے خاتمے، جمہوریت کے فروغ، مشترکہ خاندان کے زوال سے ہمارے سماج میں جو بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں۔ نیز شہری تہذیب نے جس کرپٹ سوسائٹی اور لادین معاشرے کو جنم دیا ہے، اس کے اثرات دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ نیچر سے کٹ کر اور شہری تماشوں میں گھر کر ذہنی و قلبی سکون کا اندوختہ چھن جانے سے آج کا انسان جس اضطراب کا شکار ہے، اس کا بڑا خوبصورت شعری اظہار نئی شاعری میں ہوا ہے۔ پہلے وہ نیچر کا اہم راز تھا اور کائنات میں مختلف خدائی قوتوں کا ہم سفر۔

ہوا —— اے ہوا
میں ترا ایک انگ، ایک لہرا تھا

صدیوں ترے ساتھ دشت و دمن، کوہ و صحرا میں
آزاد و سرشار پھرتا رہا ہوں
سمندر کی چھاتی پہ صدیوں ترے ساتھ
بے فکر و بدمست چلتا رہا ہوں۔
انوکھی زمینوں، طلسمی جزیروں کو دریافت کرتا رہا ہوں۔

(شہاب جعفری)

مگر آج وہ زمینیں اور وہ جزیرے نجانے کہاں روپوش ہو گئے اور وہ سبزہ زار بھی، جس کی طرف قاضی سلیم نے اپنی ایک نظم میں یوں اشارہ کیا ہے:

ایک چرواہا بھیڑوں کا گلہ لے کر آ گیا
سبزہ زاروں پہ معصوم بھیڑیں بڑھیں
دیکھتے دیکھتے۔
پتی پتی کی تحریر
قدرت کے اسرار سب چر گئیں۔

نئے معاشرے کا نیا شاعر ماضی کا نوحہ خواں تو ضرور ہے کہ جس میں اس کے سکون کا اندوختہ دفن ہے مگر اسے آج بھی اس پرانی دُنیا کی تلاش ہے جو "خموشیوں کے سیاہ زنداں میں جاکے روپوش ہو گئی ہے" اور جس کے قدموں کی آہٹ وہ آج بھی سن رہا ہے:

وقت کے قدموں کی آہٹ دیتی ہے سنائی ایسے
سناٹے میں بھٹک رہی ہوں بیتی صدیاں جیسے

(مخمور سعیدی)

وہ خود سے یا نئے حالات سے مطمئن تو نہیں مگر مایوس بھی نہیں ہوا کہ اسے آج بھی یقین ہے:

— وہ پہلا شخص
جس نے سب سے پہلا خواب دیکھا تھا
ابھی تک مجھ میں زندہ ہے

(بشر نواز)

وہ لوگ جو نئے شاعروں کو بیمار ذہن اور ظلمت پرست قرار دیتے ہیں اگر ایمانداری اور سنجیدگی کے ساتھ نئی شاعری کا مطالعہ کریں تو انہیں یہ معلوم کرنے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوگی کہ ایسے جاں لیوا حالات میں جب کہ سوسائٹی کروٹ ہو چکی ہے اور عالمگیر جنگ کی ہیبت نے ساتوں آسمانوں کا احاطہ کر لیا ہے، نیا شاعر حال کے اندھیروں میں ماضی کے اجالوں اور مستقبل کے خوابوں کو لئے ایک نئے سفر پر گامزن ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں پہلے بھی یہ بات لکھی تھی اور آج بھی وہی سوال قارئین سے کرتا ہوں کہ کیا اس عہد میں مذہب ہماری کچھ رہنمائی کر سکتا ہے؟ سکون کا وہ اندوختہ جو ماضی میں ہماری ملکیت تھا کیا آج ہمیں واپس مل سکتا ہے؟ تشکیک کے اس دور میں نئے شاعر کی یہ خواہش کچھ بے جا نہیں ہے:

یہ کرب کی دیوار گرا دے کوئی
اک شمع اندھیروں میں جلا دے کوئی
لادین نہ تھا جب یہ قبیلہ میرا
اس دور کی تصویر دکھا دے کوئی

(کمار پاشی)

تلافیٔ مافات

مسعود حسین خاں صاحب کا "اردو زبان آزادی کے بعد" بڑا اہم مضمون ہے اور بطورِ خاص پسند آیا۔ گیان چند جین صاحب کا "اردو تحقیق" بڑی دقیقہ سنجی سے لکھا گیا ہے۔ ادب کے طالب علموں کے لئے یہ بڑی قیمتی چیز ہے۔ محمد حسن صاحب سے اس سے بہتر مضمون کی توقع تھی۔ انھوں نے خورشید الاسلام پر لاکر تان توڑ دی ہے۔ جیسے انھوں نے قصداً کچھ اور ناموں کے ذکر سے گریز کیا اور یہی حال دیوندر اسر کے مضمون کا ہے۔ خدا جانے ہمارے نقاد نئے گروپ سے اس قدر خائف کیوں ہیں۔ وحید اختر کا مضمون پسند آیا اس مضمون کے ذریعے انھوں نے بہت کچھ تلافیٔ مافات کر لی۔ بہتوں کے زخموں پر مرہم رکھ دیا۔"

(زیب غوری)

انکشاف

جو معلوماتی مقالہ "اردو کی ترقی کے لئے حکومتِ ہند کے اقدامات" کے عنوان سے شائع ہوا ہے اس سے بہت سے "رازہائے درون پردہ" کا انکشاف ہوا ہے۔ یہ مقالہ ایسا ہے جس کی اشاعت کثرت سے ہونی ضروری ہے۔ اس کے مطالعہ سے دنیا پر یہ حیرت انگیز حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ جس حکومتِ ہند کو اردو دشمنی کا طعنہ دیا جاتا ہے وہ ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں روپے اردو کی ترقی کے لئے خرچ کر رہی ہے۔

(خان غازی کابلی)

میرا دُوسرا بچّہ کب ہونا چاہیئے؟

ڈاکٹروں کا کہنا ہے: بچّے کی نشو و نُما میں پہلے چار پانچ برس
کا عرصہ بہت اہم ہوتا ہے۔ ماں کی بہتر
صحت کے لئے بھی ضروری ہے کہ دُوسرا بچّہ
تین چار برس بعد ہو۔
آج کل آپ برتھ کنٹرول کے مُتعدد محفُوظ، مؤثر اور سادہ
طریقوں سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ اب بچّے کا
جنم اتفاق کی بات نہیں ——— یہ آپ کے
اختیار میں ہے۔

مُفت مشورے اور خدمات کے لئے قریبی فیملی پلاننگ
سینٹر میں آج ہی تشریف لائیں۔

اور یاد رکھیں ....

بچّے دو ہی کافی ہیں

davp 68/289

کھلا گھر

میں نہیں چاہتا کہ میرے گھر کے آس پاس، چاروں طرف دیواریں کھڑی کردی جائیں۔ میرے گھر کی کھڑکیاں بند رہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تمام مُلکوں کی تہذیبوں کی ہوائیں میرے گھر کے گردونواح میں بلا روک ٹوک چلتی رہیں۔ لیکن میں یہ نہیں چاہوں گا کہ وہ مجھے اپنے ساتھ اُڑا لے جائیں۔ میرا دھرم قید خانہ کا دھرم نہیں۔ اس میں پرماتما کی ہر مخلوق کے لئے گنجائش ہے۔ نسلی، مذہبی یا معاشرتی برتری جیسے بیہودہ جذبات اس پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

(ینگ انڈیا، جولا

مہاتما گاندھی

اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

ترتیب

جلد ۲۷ نمبر ۳
آشون اکارتک شک سمن ۱۸۹۰
اکتوبر ۱۹۶۸ء

مضامین کیلئے خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شرح چندہ

سالانہ چندہ	ہندوستان میں	سات روپے
	پاکستان میں	سات روپے (پاک)
	دیگر ممالک سے	۱۰ شلنگ ۶ پینس یا ڈیڑھ ڈالر
قیمت فی پرچہ	ہندوستان میں	۶۰ پیسے
	پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)
	دیگر ممالک سے	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ملاحظات

ہر برس ۲۴ اکتوبر کو دنیا بھر میں یوم اقوام متحدہ منایا جاتا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں اپنے قیام کے بعد سے اقوام متحدہ نے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں تاریخ اور واقعات شاہد ہیں کہ ماضی میں امن عالم کئی بار معرض خطر میں پڑا۔ متعدد بار ایسے نازک لمحے بھی گذرے کہ دنیا جنگ کے دہانے پر کھڑی دکھائی پڑی۔ لیکن اقوام متحدہ کی دانشمندی اور کوششوں سے صورت حال ہمیشہ قابو میں رہی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقوام متحدہ نے موجودہ نسل کو عالمی جنگ سے محفوظ رکھا ہے اور یہ اس کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

آج تمام بنی نوع انسان کا ایک ہی مشترکہ نصب العین ایک ایسے مستقبل کی تعمیر ہے، جس میں انسان اپنے وسائل سے پورا پورا فائدہ اٹھاسکے گا، جس میں امیر اور غریب لوگوں اور قوموں کے درمیان کچھ زیادہ فرق نہ ہوگا اور جس میں وہ اپنے پڑوسی کے ساتھ امن اور روا داری سے رہنا سیکھے گا۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے اقوام متحدہ اور اس کے خصوصی اداروں نے بڑا کام کیا ہے اور ابھی یہ کام جاری ہے۔

ہمارے صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے اقوام متحدہ کے بارے میں بجا فرمایا ہے۔ "اقوام متحدہ اس دھرتی پر امن اور خوشحالی کا واحد ذریعہ ہے"

---

۲ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو گاندھی جی کی صد سالہ سالگرہ کی تقریب کا آغاز گاندھی جی کی زندگی پر ایک دستاویزی فلم اور ایک کتاب "مہاتما گاندھی ہنڈرڈ ائیرز" کے اجرا سے ہوا۔ گاندھی جی کی صد سالہ سالگرہ کی یہ تقریب ہندوستان کے علاوہ دنیا بھر میں سارا سال منائی جائے گی۔ اس موقع پر "آج کل" گاندھی جی کے فکر و فلسفہ پر مضامین اور منظومات شائع کرے گا۔ زیر نظر شمارے میں والی آسی کا مضمون اردو شاعری میں مہاتما گاندھی کی شخصیت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے نیز "آج کل" اکتوبر ۱۹۶۹ء میں گاندھی نمبر شائع کرے گا۔

---

۲۱ اکتوبر کو آزاد ہند کی عارضی حکومت کے قیام کی سلور جوبلی منائی جا رہی ہے۔ اس موقع پر پبلی کیشنز ڈویژن ایک خاص کتاب "آزادی کے پیش رو" شائع کر رہا ہے۔ نیتا جی سبھاش چندر بوس نے ہندوستان کو آزاد کرانے کے لیے جس جرأت کردار، اور ایثار سے کام لیا ہے اور جو قربانیاں دیں وہ اپنی مثال آپ ہیں امید ہے زیر نظر شمارے میں نیتا جی سبھاش چندر بوس پر جناب شاہ نواز صاحب' جناب انصار ہرونائی صاحب کے مضمون قارئین کی خصوصی دلچسپی کا باعث ہوں گے۔

اردو کے مایۂ ناز ادیب اور محقق پروفیسر نجیب اشرف ندوی کا ۵ ستمبر ۶۸ء کو بعمر ۶۸ سال بمبئی میں ان کی رہائش گاہ اندھیری میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم یکم نومبر ۱۹۰۰ء کو چاندہ ضلع (مہاراشٹر) کے گاؤں آرمورہ میں پیدا ہوئے تھے۔

ندوی صاحب ایک متبحر عالم، ایک صاحب طرز ادیب، ایک بلند پایہ محقق اور ایک بڑے اچھے انسان تھے۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو جس خلوص محنت اور لگن سے انھوں نے پروان چڑھایا اور اس ادارے نے جو مفید خدمات انجام دی ہیں اُن سے ہمیشہ ان کا نام زندہ رہے گا۔ ان کے سہ ماہی رسالے "نوائے ادب" نے اردو زبان و ادب کی بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ پروفیسر نجیب اشرف ندوی پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا ایک خاص مضمون ہم نومبر کے آج کل میں شائع کر رہے ہیں۔

جگن ناتھ آزاد

۲۰ اکتوبر

دیکھ کر اپنے پڑوسی کا چلن آج کے دِن
نیند سے جاگ اُٹھا میرا وطن آج کے دِن
بَن کے غفلت جو رہی سولہ برس پیروں میں
توڑ دی ہم نے وہ زنجیرِ کہن آج کے دِن
اپنی تنظیم کا جو عزم تھا کام آ ہی گیا
ورنہ صیّاد کی زد میں تھا چمن آج کے دِن
ترے ممنون ہیں ہم، تو نے سبق ہم کو دیا
چین! اے ماہرِ تزویر و فتن آج کے دِن
خواہ کانٹے تھے کہ پتے تھے وہ شاخیں تھیں کہ گل
ڈھل گیا ایک اکائی میں چمن آج کے دِن
آبرو اپنی یقینی تھی، وطن کے جانباز
باندھ کر نکلے سروں سے جو کفن آج کے دِن

دلیس نے بدلا جو اندازِ نظر آج کے دِن
مِل گئی منزلِ مقصودِ سفر آج کے دِن
ہم نے اپنوں کو بھی غیروں کو بھی پہچان لیا
ہم سے ٹکرائے تھے جب برق و شرر آج کے دِن
اک ذرا غور سے جب خاکِ وطن کو دیکھا
ذرّہ خاک تھا لعل اور گہر آج کے دِن
کارخانے تھے کہ افواج کہ کھیتی کا سوال
جاگ اُٹھا اک نیا اندازِ نظر آج کے دِن
تریپورہ ہو کہ ہو گجرات، دکن ہو کہ ہو بمبئی
سب کا تھا ایک ہی مقصودِ سفر آج کے دِن
ہم نے کچھ قوت و تنظیم بڑھائی کہ نہیں
دیکھنی ہے ہمیں گاندھی کی نظر آج کے دِن

والی آسی

اُردو شاعری میں مہاتما گاندھی کی شخصیت

تاریخ انسانی زندگی کی ایک ایسی مکمل کہانی ہے جس میں انسان کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے اہم راز مضمر ہیں۔ اس کہانی کے خاکوں میں سماجی، اقتصادی، سیاسی اور ادبی ترقی اور تنزلی کے رنگ بھرے ہوئے ہیں۔ قوموں اور سلطنتوں کے عروج و زوال کی صحیح اور سچی تصویر کشی ہمیں تاریخ ہی کے صفحات میں ملتی ہے وقت گزر جاتا ہے، حکومتیں پامال ہوجاتی ہیں، شخصیتیں فنا ہوکر صفحۂ ہستی سے نیست ونابود ہوجاتی ہیں مگر تاریخ رہ جاتی ہے۔

تاریخ جس طرح سیاسیات، اقتصادیات، انسانی تہذیب اور سماج سے متعلق ہے، اسی طرح تاریخ کو شعروادب سے بھی ایک گہرا ربط ہے جس کے ارتقاء کی کہانی بہت طویل اور بہت دلچسپ ہے۔ اہم اور تاریخی شخصیتوں سے متعلق اُردو شاعری کے خزانے میں بھی بہت کچھ ہے مگر اس کی مثالیں عربی اور فارسی کی شاعری میں بہت ملتی ہیں۔ اکثر تو اہم اور تاریخی واقعات اور شخصیتیں عموماً افسانوی اور تلمیحی روپ دھار کر شعروادب میں یوں داخل ہوگئی ہیں کہ ان کے تاریخی اور ادبی کردار بالکل مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ بقول پروفیسر سید احتشام حسین۔

> "شاعرانہ اور تاریخی انداز نظر میں بڑا فرق ہوتا ہے تاریخ حقیقتوں کا واقعاتی بیان ہے جو اسباب وعلل کے رشتہ ہیں۔ شاعری حقائق کا جذباتی اظہار ہے جس میں مثالی اور داخلی تصورات سموئے ہوئے ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں تاریخی افراد کا شاعرانہ بیان بہت کم ہے..."

اُردو شاعری میں تاریخی حقائق کا بیان نہ ہونے کے برابر ہوتے ہوئے بھی تاریخی واقعات وافراد کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ملا وجہی (جو قطب شاہی دور کا ایک مشہور، مستند اور باکمال شاعر گزرا ہے) کی معرکتہ الآرا مثنوی "قطب مشتری" ہی کو لے لیجیے، جس میں قطب شاہ کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ مثنوی کم وبیش دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں قطب شاہی دور کی تہذیب وتمدن کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں جو اپنے ماحول کی عکاسی بھی کرتی ہیں اور تاریخی حقائق کا پتہ بھی دیتی ہیں۔

اُردو شاعری میں آج تقریباً پانچ سو برس پہلے سے کبھی مثنوی کے رنگ روپ میں اور کبھی قصیدے کے چہرے مہرے میں جستہ جستہ اشعار ہمیں تاریخی حقائق کی غمازی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس کے بعد بھی اہم تاریخی شخصیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان تاریخی اور اہم شخصیتوں میں بہادر شاہ ظفر، ٹیپو سلطان، سراج الدولہ، مہارانی لکشمی بائی، تانتیا ٹوپی، احمد اللہ شاہ شہید، بیگم حضرت محل وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں کہ اُردو شاعری نے ان کی رہنمائی کا اعلی الاعلان اعتراف کیا ہے اور گزشتہ صدی کی اُردو شاعری تو تاریخی اور واقعاتی انداز بیان کے لیے ایک سنگ میل کی سی حیثیت رکھتی ہے، یہ ہی صدی ہے جب ہندوستان میں جنگِ آزادی کی رو تیز ہوئی اور اسی صدی نے ہم کو گوپال

کرشن گوکھلے، لوک مانیہ تلک، مولانا محمود الحسن، ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور، پنڈت مدن موہن مالوی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر ست پال، ڈاکٹر سیف الدین کچلو، بھگت سنگھ مولانا حسرت موہانی، چندر شیکھر آزاد، ڈاکٹر انصاری، پنڈت موتی لال نہرو مولانا محمد علی جوہر، رام پرشاد بسمل، سی۔ آر۔ داس، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، اشفاق اللہ خاں اور مہاتما گاندھی جیسی قوم پرست مخلص، جانباز، محب وطن اور عظیم و اہم تاریخی شخصیتیں عطا کیں۔

یوں تو اُردو شاعری نے ان سب ہی حضرات کو خوش آمدید کہا لیکن جو احترام و عزت پنڈت جواہر لال نہرو اور مہاتما گاندھی کو ملی وہ اُردو شاعری میں (مذہبی کرداروں سے قطع نظر) کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ مہاتما گاندھی کا تذکرہ اُردو شاعری میں پہلی جنگ عظیم سے پہلے سے بھی ملنے لگتا ہے۔

اتھی ہندوستان پر موہن داس کرم چند گاندھی جو بعد میں مہاتما گاندھی کہلائے ۱۸۶۹ء میں طلوع ہوئے جس کی کرنیں جنوبی افریقہ سے انگلستان تک پھیل کر ہندوستان کے تاریک سے تاریک گوشہ کو بقعۂ نور بنا گئیں۔ گاندھی جی کی پرخلوص، پُر درد اور پُر سوز آواز ہمیں ایک عرصہ بعد متاثر کر سکی ———— ———— ایک بے راہ رو قوم کو راہ راست پر لگا گئی۔ ایک بے حس و بے جان جسم میں احساس عزت و حمیت بیدار کر گئی۔

مہاتما گاندھی کوئی شاعر، فلسفی، جادوگر، دولت مند یا خاندانی وجاہت کے مالک نہ تھے کہ ان کی ایک ہی آواز پر پوری ہندوستانی قوم لبیک کہہ اٹھتی، بلکہ وہ تو عام انسانوں کی طرح ایک انسان تھے۔ جو ایک ہندوستانی برادری کا سندیسہ لے کر اٹھے تھے اپنے دل میں بے پناہ خدمت کا جذبہ لیے ہوئے میدان عمل میں آئے تھے ان کی اسی ادا نے لاکھوں کے من موہ لیے تھے —— انسانیت کے رستے ہوئے زخم پر اُن کی دلنواز شخصیت مرہم بن کر چھا گئی۔ ان کی عظمت کی حقیقی وجہ یہ تھی کہ انسانوں کی صف میں وہ ایک ایسے عظیم انسان تھے جو راست بازی، دیانت داری، پابندیٔ وقت، نکتہ سنجی، دقیق نظری، ہمہ گیر دانش مندی، رسائی ذہن، ہمدردانہ معاملہ فہمی، لامتناہی قوت برداشت، عجز و انکساری، بزرگوں کا احترام، چھوٹوں سے محبت، عفو پسندی، پاکیزگیٔ نفس، صبر اور عدم تشدد جیسی بے انتہا خوبیوں سے مالا مال تھے۔ ہندوستان کے چپے چپے کو اُن سے نسبت ہے۔ یہاں کے ذرّے ذرّے میں ان کی ہی تعلیم کروٹیں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آزاد ہندوستان انھیں کے خوابوں کی حسین تعبیر ہے۔

یہاں کی رواداری، جذبۂ اخوت اور سیاست انھیں کی ذات سے عبارت ہے اور یہ ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے

مہاتما گاندھی کی ذات سے متعلق دوسری چیزوں کے علاوہ یہاں کے شعر و ادب کو بھی ان سے ایک خاص تعلق ہے اس کا بیّن ثبوت ہندوستان میں بولی جانے والی زبانوں کی وہ قابل قدر تصنیفات ہیں جو ان کی زندگی کے ہر گوشہ، ہر پہلو اور ہر دور کی نمایندگی کرتی ہیں۔ ان تمام تصنیفات کو ہم "گاندھیائی ادب" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

دوسری اہم زبانوں کے شعر و ادب کی طرح اردو اس میدان میں بھی پیچھے نظر نہیں آتی بلکہ اس نے گاندھیائی ادب کے خزانے میں بیش بہا اضافے کیے۔ اس اضافے میں نثر کے لعل و جواہر بھی ہیں اور منظومات کے دُرِ نایاب بھی۔ یہاں ہم کو نثری سرمائے سے بحث نہیں ہے بلکہ ہم کو صرف انھی نظموں کا تجزیہ کرنا ہے جو شہید حرّیت مہاتما گاندھی کی زندگی میں ان کے کارناموں سے متعلق اور اُن کے بعد انھیں خراجِ عقیدت کے طور پر پیش کی گئی ہیں

گاندھی جی سے متعلق نظموں کے لیے اردو شاعری میں کوئی خاص صنف مقرر نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر لکھی جانے والی نظمیں ترکیب بند ترجیع بند، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ، قصیدہ، مرثیہ اور آزاد نظم کے انداز میں ملتی ہیں اور اکثر تو گاندھی جی سے متعلق جستہ جستہ اشعار غزلوں میں بھی مل جاتے ہیں۔ لہٰذا اس موضوع کو کوئی خاص نام علاوہ "گاندھیائی ادب" کے نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ ان نظموں کو ہم تین حصّوں میں تقسیم ضرور کر سکتے ہیں۔

اوّل وہ نظمیں جو مہاتما گاندھی کی زندگی میں مختلف مواقع پر لکھی گئی ہیں دوئم وہ نظمیں جو اُن کے المناک سانحۂ شہادت پر لکھی گئی ہیں۔ سوئم وہ نظمیں جو اب اُن کی تعلیمات، پیغامات سے متعلق لکھی جا رہی ہیں۔

اوّل الذکر قسم کی نظموں میں زیادہ تر اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں گاندھی جی کی تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ ان کی عملی جدوجہد کو بھی سراہا گیا ہے۔ یہ نظمیں ہر چند کہ قصیدہ جیسی معلوم ہوتی ہیں، تاہم اس میں غلو کا شائبہ تک نہیں ملتا ہے۔

دوسری قسم کی نظموں پر مرثیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے، انہیں مراثی بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ان کا تعلق اُن کے دل سوز سانحۂ شہادت سے ہے۔ ان نظموں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظمیں محض کسی وقتی یا جذباتی تاثر کی بنا پر نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ یہ احساس شدید ان نظموں

میں ملتا ہے کہ گاندھی جی کی شہادت کوئی شخصی یا انفرادی نقصان نہیں بلکہ ملکی و قومی نقصان ہے۔ جا بجا اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنی عمر کے عزیز ترین لمحے بھی نذر آزادی کر دیئے۔

مندرجہ بالا اقسام کی نظموں کے بعد جو نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں، اُن میں کہیں مہاتما گاندھی کی تعلیمات، کہیں ان کے نصب العین، کہیں اُن کے پیغام اور کہیں ان کے فلسفۂ حیات کو اُجاگر کیا گیا ہے جنھیں دیکھ کر قائل ہونا پڑتا ہے کہ ان کی تعلیمات، ان کا نصب العین، ان کا پیغام اور اُن کا فلسفۂ حیات، لافانی اور آفاقی درجہ رکھتا ہے۔

مندرجہ بالا تینوں قسموں کی نظموں کے چند اقتباسات یہاں مثال کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔ سب سے پہلے پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی کی نظم جو "ہوم رول" سے متعلق ہے ملاحظہ فرمائیں جس میں شاعر ہوم رول کی پرزور حمایت کرتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے ؎

ہمارے واسطے زنجیر و طوق، گہنا ہے
وفا کے شوق میں گاندھی نے جس کو پہنا ہے
سمجھ لیا کہ ہمیں رنج و درد سہنا ہے
مگر زباں سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اکبر الٰہ آبادی، باوجودیکہ "گورنمنٹ بہادر" کے ملازم ہیں یوں حق کے اظہار میں پکار اٹھتے ہیں ؎

انقلاب آیا نئی دُنیا نیا ہنگامہ ہے
شاہ نامہ ہو چکا اب دورِ گاندھی نامہ ہے

دوسری جگہ گاندھی جی کے بے انتہا عزم و استقلال کو سراہتے ہوئے اپنے جوہرِ خاص یعنی مزاح کی رنگ آمیزی کرتے ہوئے اور حکومت پر طنز کے نشتر چلاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

آگے تمہارے رنگ کسی کا نہیں جما
جے ہو تمہاری اے مرے گاندھی مہاتما
لینے کے تم نہیں ہو گورنمنٹ کی مدد
چورن کو کیا ضرور پیپرمنٹ کی مدد

طنز و مزاح کی دو دھاری تلوار یوں چلتی ہے کہ "سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے"، چناں چہ دل کی آواز اشعار کے قالب میں ڈھل کر یوں نکلتی ہے۔

کوچۂ سرویسِ انگلش میں رہے ہم ساکن
جاہ و زر ہی کی تمنا میں کٹے زیست کے دن
وعظِ گاندھی سے بدل سکتے تھے کیوں کر باطن
"عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن!
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے"

ایک جگہ گاندھی جی کے صبر و تحمل اور عدم تشدد کو سراہتے ہوئے اپنے خاص انداز میں کہتے ہیں ؎

لشکرِ گاندھی کو ہتھیاروں کی حاجت کچھ نہیں
ہاں مگر بے انتہا صبر و قناعت چاہیے

تنہا اکبر الٰہ آبادی ہی ایک ایسے شاعر نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ گاندھی جی سے متعلق کہا ہے، چناں چہ گاندھی جی کے انتقال کے بعد الٰہ آباد سے "کتابستان" نے اکبر الٰہ آبادی کی ایک مستقل تصنیف جو "گاندھی نامہ" کے نام سے موسوم ہے، شائع کر دی ــــ آخرکار اکبر الٰہ آبادی نے اپنے عجز اور اپنی مجبوری کا اظہار یوں کر ہی دیا کہ ؎

مدخولۂ گورنمنٹ اکبرؔ اگر نہ ہوتا
اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

مشہور، مستند اور منفرد شاعر و صحافی مولانا ظفر علی خاں "ایڈیٹر زمیندار" لاہور" گاندھی جی کی مدح میں یوں رطب اللساں نظر آتے ہیں اور اپنی نظم "گاندھی جی بارڈولی سے پہلے" میں یوں فرماتے ہیں ؎

گاندھی نے آج جنگ کا اعلان کر دیا
باطل سے حق کو دست و گریبان کر دیا
ہندوستاں میں ایک نئی روح پھونک کر
آزادیٔ حیات کا سامان کر دیا!!
پروردگار نے کہ ہے وہ منزلت شناس
گاندھی کو بھی یہ مرتبہ پہچان کر دیا

قسمت نے ڈال کر اُسے قیدِ فرنگ میں
ہندوستاں کے جسم کو بے جان کر دیا

جاتے ہی اس کے ملک کی صورت بدل گئی
انساں نے اپنے آپ کو حیوان کر دیا

ڈاکٹر سر محمد اقبال، جن کے متعلق خود گاندھی جی نے اپنے دوست محمد حسین صاحب کو ایک خط میں یوں لکھا ہے ــــ " ڈاکٹر اقبال مرحوم کے بارے میں میں کیا لکھوں ؟ لیکن اتنا تو میں کہہ سکتا ہوں کہ جب اُن کی مشہور نظم " ہندوستاں ہمارا " پڑھی تو میرا دل بھر آیا اور یارودہ جیل میں تو سینکڑوں بار میں نے اسی نظم کو گایا ہوگا۔ اس نظم کے الفاظ مجھے بہت میٹھے لگے۔ اور یہ خط لکھتا ہوں تب بھی وہ نظم میرے کانوں میں گونج رہی ہے ــــ" ہرچند کہ اقبال کے سیاسی نظریئے سے گاندھی جی کی مماثلت نہ تھی تاہم وہ بھی گاندھی جی کو " مردِ پختہ کار " اور حق اندیش و باصفا " کہے بغیر نہ رہ سکے ؎

گاندھی سے ایک روز یہ کہتے تھے مالوی
کمزور کی کمند ہے دُنیا میں تار سا
نازک یہ سلطنت صفت برگِ گل نہیں
لے جائے گلستاں سے اڑا کر جسے صبا
بولا یہ بات سُن کے کمالِ وقار سے
وہ مردِ پختہ کار و حق اندیش و با صفا
خارا حریفِ سعئ ضعیفاں نمی شود
صد کوہ است دُربنِ دنداں خلال را

صرف اردو ہی نہیں بلکہ فارسی میں بھی اُردو کے مشہور صاحب طرز شاعر ڈاکٹر رادھے شیام احقر نے ۱۹۳۲ء میں ایک نظم " فقیرِ برہنہ " کے عنوان سے اس وقت لکھی تھی جب گاندھی جی بہ حیثیت نمایندہ ہندوستان، انگلینڈ گئے تھے یہ نظم ایک خاص کیفیت اور جاذبیت رکھتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ختم شد آں دورِ ادبار و مصیبت ہائے ہند
قصہ طولانی غم ہا بہ پایاں می رود
در سیاست انقلابے آں چنیں آمد پدید
یک " فقیرِ برہنہ " در پیش خاقاں می رود
آں فقیر آں عیسئ دوراں کہ از انفاس او

چوں وظائف بر زبانِ پاک یازاں می رود
احقرش گوید دعا تا باز آید کامیاب
آمیں آمیں بر زبانِ خیر خواہاں می رود

اس کے بعد مائل ملیح آبادی کی نظم " گاندھی جی کے روزہ ختم کرنے پر " بھی اسی زمانے کی اچھی نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے، جو پونا میں گاندھی جی کے برت ختم ہونے پر اظہارِ مسرت اور خراجِ عقیدت کے طور پر لکھی گئی ہے۔ یہ نظم انداز بیان کی جو انفرادیت اور نیاپن لئے ہوئے ہے وہ اس طرح کی اور دوسری نظموں میں نہیں ہے۔ دو ایک بند ملاحظہ فرمائیں ؎

خدا کا شکر کہ جانِ وطن کی جان بچی
خدا کا شکر کہ روحِ چمن کی جان بچی
وطن کے زیب دہِ انجمن کی جان بچی
خدا کا شکر کہ مردِ کہن کی جان بچی
وہ مرد جس نے زمانے کو کپکپا ڈالا
وہ، جس کے عزم نے انگلینڈ کو ہلا ڈالا
تو ہندوؤں ہی کا خالی مہاتما تو نہیں
تو شودروں ہی کے جینے کا آسرا تو نہیں
فقط امیروں کی کشتی کا ناخدا تو نہیں
فریبِ بندہ و آقا میں مبتلا تو نہیں
وطن کے پھول بھی تیرے ہیں خار بھی تیرے
سفید بھی ہیں ترے رنگ دار بھی تیرے

پہلی قسم کی نظموں کے بعد دوسری قسم کی نظموں میں سب سے پہلے گاندھی جی کے سانحۂ شہادت جوش ملیح آبادی کی معرکہ آرا نظم ۔ ۔ ۔ ۔ " السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام " کے چند بند بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں، جوش کی تیغِ قلم بھی اس المناک واقعہ پر بے نیام ہوکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوں بہا وصول کرنے نکلی ہے اور فصاحت و بلاغت تابعداروں کی طرح پیچھے پیچھے دوڑ رہی ہے ؎

اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار
اے فلک کی بزم کے مہر درخشانِ بہار
اے وطن کی سرزمیں کے آسمانِ ذی وقار

اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار
اے صفائی موج کے لعلِ درخشاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

جادۂ حق پر درخشاں ہیں ترے نقشِ قدم
پُر فشاں ہے آسمانِ عدل پر تیرا علم
اے حسینؓ ابنِ علیؓ کے پیروِ قدسی حشم
اے یزیدِ عصرِ نو کے کشتۂ ذوقِ ستم
اے صلیبِ تازہ کے عیسیٰ دوراں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

تو ہی اک دانائے کامل بزمِ نادانی میں تھا
روشنی کا تو منارہ بحرِ طغیانی میں تھا
تیرے دم سے زمزمہ گنگا کی جولانی میں تھا
نغمہ تجھ سے کوثر و تسنیم کے پانی میں تھا
اے غرورِ ہندو و فخرِ مسلماں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

لیلائے غزل کا متوالا، حلقۂ گیسوئے یار کا اسیر شاعر جگر مرادآبادی بھی اپنے رہنما کے غم میں یوں گریہ کناں ہو کر پکار اٹھا ؎

ہزار در ہزار ہیں اگرچہ رہبرانِ ملک
مگر وہ پیرِ نوجواں وہ ایک مردِ صف شکن
وہی مہاتما وہی شہیدِ امن و آشتی
پریم جس کی زندگی خلوص جس کا پیرہن
وہی ستارے ہیں مگر کہاں وہ ماہتابِ ہند
وہی ہے انجمن مگر کہاں وہ صدرِ انجمن

اور پنڈت آنند نرائن مُلّا حیرت و استعجاب کے عالم میں گھبرا کر ہجومِ غم و الم میں یوں کہہ اٹھتے ہیں ؎

مشرق کا دیا گل ہوتا ہے مغرب پہ سیاہی چھاتی ہے
ہر دل سُن سا ہو جاتا ہے ہر سانس کی لو تھرّاتی ہے!
اتر دکھن پورب پچھم ہر سمت سے ایک چیخ آتی ہے!
نوعِ انساں کاندھوں پہ لئے گاندھی کی ارتھی جاتی ہے
آکاش کے تارے بجھتے ہیں دھرتی سے دھواں سا اٹھتا ہے

دنیا کو یہ لگتا ہے جیسے سر سے کوئی سایہ اٹھتا ہے
کچھ دیر کو نبضِ عالم بھی چلتے چلتے رک جاتی ہے
ہر ملک کا پرچم گرتا ہے ہر قوم کو ہچکی آتی ہے
تہذیبِ جہاں تھرّاتی ہے تاریخِ بشر شرماتی ہے
موت اپنے کئے پر خود جیسے دل ہی دل میں پچھتاتی ہے
انسان وہ اٹھا جس کا ثانی صدیوں میں بھی دنیا جن نہ سکی
مورت وہ مٹی نقاش سے بھی جو بن کے دوبارہ بن نہ سکی

جب ناخنِ حکمت ہی ٹوٹے دشوار کو آساں کون کرے
جب خشک ہوا ابرِ باراں شاخوں کو گل افشاں کون کرے
جب شعلۂ مینا سرد ہو خود جاموں کو فروزاں کون کرے
جب سورج ہی گل ہو جائے تاروں میں چراغاں کون کرے
ناشاد وطن افسوس تری قسمت کا ستارہ ٹوٹ گیا
انگلی کو پکڑ کر چلتے تھے جس کی وہی رہبر چھوٹ گیا

علامہ جمیل مظہری یوں نوحہ کناں ہوتے ہوئے حیرت زدہ ہو کر کہہ اٹھتے ہیں ؎

یہ کیا ہوا کہ اندھیرا سا چھا گیا اک بار
اداس ہو گئیں سڑکیں اجڑ گئے بازار
بڑھا رہی ہیں عروسانِ ہند اپنا سنگار
ٹھہر گئی ہے سرِ راہ وقت کی رفتار
سکوتِ شام میں اک رنگِ بے کسی کیوں ہے
یہ آج نبضِ تمدن رُکی رُکی کیوں ہے
مآل دیکھ سیاست کے انقلابوں کا
کہ اٹھ رہا ہے جنازہ ہمارے خوابوں کا
ہوائے تند سے بادل گھرا عذابوں کا
سیاہ ہو گیا دل خانماں خرابوں کا
سروں سے اٹھ گیا ظلِ ہمائے گاندھی جی
صدائیں آتی ہیں پیہم کہ ہائے گاندھی جی

مجاز اپنی رندی و سرمستی کے عالم میں بھی اس المناک سانحہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اس عالم میں بھی کہہ اٹھتے ہیں ؎

ہندو چلا گیا نہ مسلماں چلا گیا
انساں کی جستجو میں اک انساں چلا گیا
برہم ہے زلفِ کفر تو ایماں ہے سرنگوں
وہ فخرِ کفر و نازشِ ایماں چلا گیا
اب کافری میں رسم و رہِ دلبری نہیں
ایماں کی بات یہ ہے کہ ایماں چلا گیا
باچشمِ نم ہے آج زلیخائے کائنات
زنداں شکن وہ یوسفِ زنداں چلا گیا
خوش ہے بدی جو دام یہ نیکی پہ ڈال کے
رکھ دیں گے ہم بدی کا کلیجہ نکال کے

مہاتما گاندھی کے سانحۂ شہادت پر جو نظمیں لکھی گئی ہیں، یوں تو سب سے بڑا سوز و گداز و درد و اثر ہے لیکن جو مقبولیت شمیم کرہانی کی نظم "جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے" کو حاصل ہوئی ہے وہ کسی اور کو نہ حاصل ہو سکی ـــ اس نظم میں جو تڑپ، نشتریت اور جاذبیت ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس دردناک واقعہ کا بیان جس روانی اور سلاست کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں کیا گیا ہے، وہ ایک دردمند دل پر اثر کرنے کو بہت ہے۔ استعارات اور تشبیہات سے دامن بچا کر لکھی گئی اس طویل نظم کو پڑھ کر قاری اپنے ذہن کو تھکا ہوا محسوس نہیں کرتا بلکہ رنج و غم کا وہ تاثر اس کے ذہن میں پیدا ہوتا جو رقت طاری کر دیتا ہے۔ نمونے کے طور پر اس سہلِ ممتنع نظم کے چند بند پیش کئے جا رہے ہیں، ملاحظہ ہوں ــ

ابھی اٹھ کے آئے ہیں بزمِ دعا سے
وطن کے لئے لو لگا کر خدا سے
ٹپکتی ہے روحانیت سی فضا سے
چلی آتی ہے رام کی دھن ہوا سے
دکھی آتما شانتی پا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے

یہ گھیرے ہے کیوں رونے والوں کی ٹولی
خدا را اٹھاؤ نہ منحوس بولی
بھلا کون مارے گا باپو کو گولی
کوئی باپ کے خون سے کھیلے گا ہولی
عبث مادرِ ہند شرما گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے

ابھی سندھ باچشمِ نم تک رہا ہے
لئے دل میں پنجاب غم تک رہا ہے
ابھی واردھا دم بہ دم تک رہا ہے
ابھی راستہ آشرم تک رہا ہے
مسافر کو رستے میں نیند آگئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے

وہ پربت وہ بحرِ رواں سو رہا ہے
وہ پیری کا عزمِ جواں سو رہا ہے
وہ امنِ جہاں کا نشاں سو رہا ہے
وہ آزاد ہندوستاں سو رہا ہے
اٹھے گا سحر مجھ کو بتلا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے

مندرجہ بالا نظموں کے علاوہ دوسرے مشاہیر شعرا میں حبیب احمد صدیقی، امین سلونوی، اسلم لکھنوی، احمر جے پوری، وامق جونپوری، سلام مچھلی شہری، عارف عباسی، ڈاکٹر سلام سندیلوی، عرش ملسیانی، نذیر بنارسی، نواب دہلوی، آسی رام نگری، بسمل سعیدی، اخگر مشتاق، ساجد صدیقی، سیدہ اختر، مظفر شاہجہاں پوری، کمال احمد صدیقی، مطرب سلطان نظامی، ندرت کانپوری، اور قادر صدیقی وغیرہ کی نظمیں بھی گاندھی جی کی شہادت پر لکھی اچھی نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔

تیسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جو گاندھی جی کے بعد ان کی تعلیمات اور حیات پر لکھی گئی ہیں۔ اس قسم کی بعض نظمیں گاندھیائی ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ اس ذیل میں نواب جعفر علی خاں اثر، تلوک چند محروم، سراج لکھنوی، ابوالفضل شمس لکھنوی، میلا رام وفا، آل احمد سرور، انور صابری، ساغر نظامی، جگن ناتھ آزاد، اختر جمال، منظر سلیم، جاوید لطیفی کی نظمیں خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ چند اقتباسات بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی فرماتے ہیں ــ

انسانیت ہے کارواں

گاندھی امیرِ کارواں
وہ تھا امر وہ ہے امر
پھر کیوں کہو باپو کہاں؟ باپو کہاں؟
ہم میں ہے گو ہم میں نہیں
وہ سرگروہِ عازماں!
وہ نازشِ روحانیاں
صدق و صفا کا پاسباں
انسانیت کا رازداں
بالائے ہر سود و زیاں
گاندھی عمل اور قول سے
گیتا کا سچا ترجماں
مایا کہو پرکرتی یا شکتی کہو
سب پر تھا یکساں حکمراں
گاندھی امیرِ کارواں

تلوک چند محروم سے

بھٹکتا پھر رہا ہے دشتِ آتشناک میں انساں
لپک کر ہر طرف شعلوں سے شعلے آن ملتے ہیں
جہاں تو لے کے جانا چاہتا تھا آدمیت کو!
وہاں صدق و صفا مہر و وفا کے پھول کھلتے ہیں

سراج لکھنوی سے

خدا گواہ کہ پتلا ہے تو شرافت کا
جہاں میں چلتا ہے سکہ تری صداقت کا
بشر کہیں کہ تجھے دیوتا محبت کا
ز فرق تا بہ قدم آئینہ حقیقت کا
نہ تجھ کو دیکھا ہو جس نے وہ آج سے دیکھے
یہ شرط ہے کہ نگاہِ سراج سے دیکھے

آل احمد سرور سے

تیرے ہی دم قدم سے بیاباں مہک گئے

اپنے گلوں میں جو بھی ہے تیری بہار ہے
صدق و صفا کو تجھ سے ملی چشمِ معتبر
امن و اماں کا دہر میں تجھ سے وقار ہے
صدیوں کی پائمالی کا خاموش درد و غم
عزمِ جواں سے تیرے خروشِ بہار ہے
کل تھا جو سامراج کا قصرِ بلند بام
دھندلا سا آج ایک نشانِ مزار ہے
تو نے ہمارے رندوں کے شوقِ فضول کو
اپنے نفس سے جراءت رندانہ کر دیا
دہقاں پہ رازِ کج کلہی فاش کر دیا
افلاس کا مزاج بھی شاہانہ کر دیا

ساغر نظامی سے

ہزار انجمِ رخشاں پخوڑ کر تو نے
شبِ سیہ کو کیا مطلعِ سحر تو نے
ہر اک شعاع تھی جس کی ہزار مشرقِ نور
سنائی رات کو اس صبح کی خبر تو نے
فغانِ نیم شبی کو نئی تڑپ بخشی
دعا کی بے اثری کو دیا اثر تو نے
دلِ زمانہ دمکتا رہے گا صدیوں تک
لہو سے ثبت کیا نقش کا امر تو نے

جگن ناتھ آزاد سے

آیا وہ مستِ خوابِ غلاموں کے دیس میں
بیداریٔ حیات کی دنیا لئے ہوئے
اس نے طلسم توڑ دیا سامراج کا
انساں کی عظمتوں کا سہارا لئے ہوئے
وہ پیکرِ نحیف وہ اک ناتواں سا جسم
آدم کی قوتوں کا سہارا لئے ہوئے
ہندوستاں کی خشک زمینوں پہ پھر گیا
سینے میں اپنے عزم کا دریا لئے ہوئے

ڈاکٹر صاحب تمہارے انکل بھی ہیں !"

میٹو بہت جھجکتے ہوئے میرے پاس آیا۔ اُس کا اچھی طرح معائنہ کر کے میں نے شوبی کو بتایا۔ اس کا تو گلا خراب ہے۔ دیکھو اس کے کتنے بڑے بڑے ٹانسلز ہیں! بخار نہیں آتا اِسے ؟ کچھ روز کے لئے اس کا اسکول جانا بند کر دو۔ کیوں میٹو! تمہیں اسکول سے ایک ویک کی چھٹی دلوا دوں ؟ کون سے اسکول میں پڑھتے ہو ؟ تمہاری پرنسپل کے نام ایک لیٹر لکھے دیتا ہوں۔"

چھٹی کا نام سن کر میٹو خوش ہو گیا۔ اس نے اپنی ممی کی طرف بڑی فخریہ نظروں سے دیکھا۔ میں نے اسے ایک انجکشن لگایا تب بھی وہ بالکل نہ رویا کیونکہ اب اسے پورا یقین ہو چکا تھا کہ میں اُسے اسکول سے نجات دلوا دوں گا اور انجکشن کے بعد تو اُسے اپنے ساتھیوں کے ساتھ کھیلنے کی بھی مکمل آزادی ہو گی !۔

انجکشن لگوا کر وہ سچ مچ باہر بھاگ گیا۔ میں نے شوبی سے کہا۔ "دیکھو میٹو کہیں دور نہ نکل جائے۔"

"فکر مت کرو۔ گم نہیں ہو گا : ہمارا گھر بالکل پاس ہی ہے۔ بیس تیس گز کی دُوری پر ______ لیکن ڈاکٹر سکسینہ، میں تمہیں کبھی اپنے گھر انوائیٹ نہیں کر سکوں گی !"

وہ اچانک چپ ہو گئی۔ اس کی آنکھوں میں ایک بے بسی سی جھلک اُٹھی جو کسی اندرونی کرب سے ملوّث تھی۔ کچھ لمحوں تک ہم دونوں ہی خاموش سے بیٹھے رہ گئے۔ خالی خالی نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا کئے۔ لیکن ہمارے درمیان ماضی کا کوئی مشترکہ رومان حائل نہیں تھا اگرچہ ہم دونوں نے ایک ہی کالج میں تعلیم پائی تھی۔ یوں وہ خاصی قبول صورت تھی لیکن اس نے کسی کو بھی لفٹ نہیں دی تھی۔ میں نے بھی کبھی پیش قدمی نہیں کی تھی۔ بس اسے دیکھ دیکھ کر ہی خوش ہو لیتا ہوں۔ کسی خوبصورت چہرے کو دور سے دیکھ کر اگر کوئی خوشی مل سکتی ہے تو وہ مجھے حاصل رہی تھی۔ میں بس اسی ٹائپ کا لڑکا تھا اس زمانے میں۔ کئی لڑکے میری عجیب فطرت پر ہنسا بھی کرتے تھے۔

یاد آیا کالج کے زمانے میں ایک لڑکا شوبی کے پیچھے بری طرح پڑ گیا تھا۔ منیش نام تھا اس کا۔ ایک بار تو اس نے شوبی کو اٹھا لے جانے کی کوشش بھی کی تھی۔ کسی سے جیپ مانگ کر لے آیا تھا۔ لیکن ناکام رہا۔ پھر اس نے شوبی کے خلاف ایک اور اسکینڈل کھڑا کرنے کے لئے مرن برت رکھ لیا۔ یونیورسٹی کی دیواروں پر جگہ جگہ لکھوا دیا اگر شوبی نے اس کے ساتھ التفات نہ برتا تو وہ اپنی جان ہی دے دے گا! اس حرکت پر منیش کو یونیورسٹی سے ہی نکال دیا گیا۔ شوبی کے بارے میں یہ بات مشہور ہو گئی تھی کہ وہ بے حد مغرور ہے۔ اس کے غرور سے انتقام لینے کے لئے منیش نے ایک بار اس پر تیزاب سے بھری ہوئی شیشی بھی پھینکی۔ عجیب ضدی واقع ہوا تھا وہ بھی! لیکن شوبی کی خوش قسمتی سے تیزاب کی شیشی اس کے پاس سے ہو کر دیوار سے جا ٹکرائی تھی۔ اس طرح وہ بال بال بچ گئی۔ ورنہ آج شاید وہ زندہ بھی نہ ہوتی ؛ ہوتی تو وہ بے حد بدصورت ہو گئی ہوتی۔

اچانک مجھے یہ بھی یاد آگیا وہ منیش بھی تو اگروال ہی تھا : شوبی نے تھوڑی ہی دیر پہلے خود کو مسز اگروال بتایا تھا۔ میں نے کہا ______

"تم اگروال فیملی میں جانے سے بچ نہیں سکیں نا۔؟ اُس منیش کی حرکتیں تو مجھے ابھی تک یاد ہیں ! تمہیں بھی بھولی نہیں ہوں گی !"

شوبی نے حیرت سے میری طرف دیکھا۔ پھر سر جھکا کر بولی : "میں اس سے بچ کر جا بھی کہاں سکتی تھی ! اسی کے ساتھ تو شادی ہوئی ہے میری !"

"ارے !!" میں چونک اٹھا۔ تو منیش کا بچہ اتنی لمبی جدوجہد کے بعد اُسے حاصل کرنے میں کامیاب ہو ہی گیا ! شوبی سے کہا۔ "اچھا اچھا تم منیش کی ہی واقف ہو! خوب! کیا کرتا ہے وہ ؟ میں اس سے فوراً ملوں گا؟ وہ مجھ سے مل کر خوش ہو گا نا !"

شوبی کی آنکھوں سے اچانک افسردگی جھلک پڑی۔ بولی : "کیا کرو گے اس سے مل کر ! ملو گے تو تمہیں بہت دکھ ہو گا۔ ہو سکتا ہے مجھ پر غصہ بھی آئے کہ میں نے ایسا کیوں کیا ؟ میں سمجھی تھی جس آدمی نے مجھے حاصل کرنے کے لئے جان کی بازی لگا رکھی ہے وہ مجھے پا کر بہت خوش ہو گا۔ میرے ساتھ ہمیشہ محبت سے پیش آئے گا۔ لیکن ہمارے تین چار سال ہی ہنسی سے گزر سکے ! اس کے بعد تو ہمارا گھر تو میدانِ جنگ رہنے لگا ! گالی گلوج، مار پٹائی ہی اب تک روزمرہ کا معمول ہے۔ غصے کی حالت میں جو چیز بھی اس کے ہاتھ میں آجاتی ہے اُسے مجھ پر دے مارتا ہے۔ وہ برتن، کراکری کوئی بھی چیز محفوظ نہیں ہے ہمارے گھر میں !"

شوبی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ جنہیں اس نے جلدی سے پونچھ ڈالا۔ اور پھر باہر کو دیکھنے لگی۔ اتفاق سے اس وقت وہاں کوئی اور مریض نہیں تھا اس لئے میں بڑے اطمینان سے اس کی آپ بیتی سنتا رہا۔ اس نے مجھ سے کوئی بھی بات نہ چھپائی۔ سب کچھ بلا تکلف بیان کر دیا۔

"منیش کے پیچھے پیچھے پھرنے سے عاجز آ کر میں نے ہار مان لی تھی۔

اس سے مجبوراً ملنا جلنا شروع کر دیا تھا۔ میں نے اس سے شادی کر لینے کے لئے کہا تو اس نے انکار نہ کیا۔ لیکن اس شادی کے لئے میرے ماں باپ رضامند نہیں ہو سکتے تھے۔ میں جانتی تھی کہ وہ منیش سے کس قدر نفرت کرتے تھے۔

شادی کر لینے کے بعد ہی میں منیش کو ساتھ لے کر اپنے گھر گئی تو میرا خیال تھا کہ ڈیڈی اور ممی مجھے معاف کر دیں گے۔ منیش کو بھی قبول کر لیں گے۔ لیکن ایسا نہ ہوا۔ ڈیڈی تو یہ صدمہ برداشت ہی نہ کر سکے! دل کے مریض تو پہلے سے تھے ہی! اب ایک ہی جھٹکے میں چل بسے۔ میری ممی اس غم سے پاگل ہو گئی! اس نے بیوہ ہو جانے کے لئے مجھ ہی کو ذمہ دار ٹھہرایا۔ سب کے سامنے مجھے سخت بُرا بھلا کہا۔ میں سمجھتی تھی کہ دھیرے دھیرے وہ نارمل ہو جائے گی۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ وہ ابھی تک مجھے گالیاں دیتی پھرتی ہے۔ جہاں میں مل جاتی ہوں مجھے پکڑ کر کوسنے لگتی ہے۔ میں اس کے پاس کبھی نہیں جا سکی۔ اس کے تو سامنے ہونے سے ہی ڈرتی ہوں:"

شوبی نے رو رو کر یہ بھی بتایا:" ایک ٹریجڈی اور بھی ہوئی۔ منیش کو اچانک یہ شک ہو گیا ہے کہ میٹو اس کی اصلی اولاد نہیں ہے! میں اُسے کیسے یقین دلاؤں! اس کے اس رویے نے میری زندگی کو نرازک بنا دیا ہے"!

یہ کہتے کہتے اس نے اپنی پیٹھ پر سے ساڑی اور بلاؤز ہٹا کر جلد پر پڑے ہوئے گہرے گہرے داغ دکھائے، کالے اور بھورے داغ دیکھ کر میں کانپ اٹھا۔ شوبی بولی "اولاد سے تو باپ کی خوشبو پھوٹ کر نکلتی ہے! باپ کا خون اپنی اولاد کے لئے ابلتا کیوں نہیں؟ مجھے اپنی مار کا غم نہیں ہے لیکن میرا جی اس بات پر ہر دم کڑھتا رہتا ہے کہ منیش میٹو کو کیوں مارتا ہے؟ وہ نہیں چاہتا کہ جس کمرے میں ہم سوئیں وہیں پر میٹو بھی سوئے! لیکن میٹو تو ایک لمحے کے لئے بھی مجھ سے الگ نہیں ہوتا۔ رات کو بھی میرے ساتھ ہی لپٹ کر سوتا ہے۔ منیش اسے اکثر میرے سینے سے نوچ کر الگ کر دینے کی کوشش کرتا ہے۔ میٹو زور زور سے چیخ اٹھتا ہے۔ باپ کا غصے سے لال بھبھوکا چہرہ دیکھ کر تھر تھر کانپنے لگتا ہے۔ کتنی بار رو رو کر اس سے پوچھ چکا ہے "پاپا، مجھے کیوں مارتے ہو؟ کیا تم میلے پاپا نہیں ہو؟"

شوبی کی چیخیں نکل نکل گئیں۔ کتنی دیر تک منہ پر ہاتھ رکھے روتی رہی۔ جب اس کی سسکیاں ذرا تھمیں تو پھر کہنے لگی — میں ڈرتی رہتی ہوں کہ کسی دن وہ میٹو کو جان سے مار ہی نہ ڈالے! کیا کروں؟ میٹو کو کہاں چھپا کر رکھوں"

اچانک وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی "اوہ! کتنی دیر ہو گئی ہے! منیش دفتر سے آچکا ہوگا۔ کہیں میٹو بھی گھر نہ پہونچ گیا ہو! میں باپ بیٹے کو اکیلا نہیں چھوڑ سکتی! اس بات کو سوچتے ہی میری آتما پھڑپھڑانے لگتی ہے!" یہ کہہ کر اس نے میز پر سے دوا کی پڑیاں اٹھالیں۔ اور میرے سامنے پانچ کا نوٹ رکھ دیا۔ میں نے نوٹ اسے واپس کر دیا۔ بنا کسی تبصرے کے۔ اس نے بھی پیسے دینے کے لئے ضد نہ کی اور وہ سر جھکا کر باہر چلی گئی۔

اس کے جانے کے بعد میں کتنی دیر تک گم سم سا بیٹھا رہ گیا۔ ایک پہاڑ کے نیچے دبا ہوا سا۔ شوبی کے دکھوں کا انت کیا ہوگا! کسی دن تنگ آکر وہ جان ہی نہ دے دے!

مرد کسی لڑکی کو اپنے ماضی میں ایک بار محبت کی نظر سے دیکھ لیتا ہے تو پھر وہ اُس کے دل سے کبھی دور نہیں ہوتی۔ پھر وہ جہاں بھی اُسے مل جاتی ہے۔ زندگی کے کسی بھی موڑ پر، اس کی ہمدردی پھر سے حاصل کر لیتی ہے۔ اگر وہ مصیبت زدہ ہوتی ہے تو مرد اس کے لئے صرف ایک ہی حل سوچ سکتا ہے۔ وہ کسی بھی طرح اس کے آغوش میں چلی آئے۔ جہاں وہ ہر مصیبت سے محفوظ ہو جائے گی۔ ایسا سوچنا اگرچہ محض جذباتیت پر مبنی ہوتا ہے بالکل غلط بھی ہوتا ہے۔ غیر منطقی بھی۔ لیکن مرد سوچتا اسی طرح سے ہی ہے۔

میں نے بھی اسی قسم کی کئی باتیں سوچیں۔ سوچ سوچ کر انھیں ناقابلِ عمل بھی قرار دے دیا اور اس الجھن سے نکلنے کے لئے پھر کوئی دوسرا حل تلاش کرنے لگا۔ آنکھیں بند کر کے اس طرح بیٹھے بیٹھے مجھے کافی دیر ہو گئی۔ وقت کے گذرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ اچانک میں نے آنکھیں کھولیں۔ اور گھر جانے کے لئے اٹھا تو سامنے کرسی کے پیچھے ایک بچے کو کھڑا ہوا پایا۔ جو کین کی جالی میں سے مجھے گھور گھور کر دیکھ رہا تھا۔

وہ میٹو تھا! ابھی تک گھر نہیں گیا تھا۔ نو بج رہے تھے۔ میں نے جلدی سے اس کے پاس جا کر پوچھا۔ "میٹو تم یہاں کیا کر رہے ہو؟ کب سے کھڑے ہو؟ گھر کیوں نہیں گئے؟ تمہاری ممی تو بہت دیر ہوئی۔ گھر چلی بھی گئی!"

لیکن وہ میری باتوں سے ذرا بھی متاثر نہیں ہوا۔ کوئی جواب بھی نہ دیا۔ اسی طرح کرسی کی پشت کو اپنی ننھی ننھی انگلیوں سے پکڑے سر اٹھا کر مجھے گھورتا رہا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں گھر نہ لوٹنے کا کوئی خوف نہیں تھا۔ اپنی ماں سے بچھڑنے کا بھی کوئی ملال نہیں تھا۔ وہاں تو بس ایک قسم کی بغاوت کی جھلک تھی۔ گھر واپس نہ جانے کی معصوم اور پیاری سی بغاوت۔

میں نے اسے اٹھا کر کرسی پر کھڑا کر دیا۔ اس طرح اس کا پورا چہرہ میرے سامنے آگیا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورنے لگے۔ اس کے سنہرے بال ماتھے پر جھک آئے تھے۔ اس کے گالوں ہاتھوں اور

بوٹوں پر گرد جمی ہوئی تھی۔ اس کی نیکر کی جیبوں میں چھوٹے چھوٹے سنگریزے بھرے ہوئے تھے انھیں میں نے نکلوا کر باہر پھینک دیا۔ اس کے گالوں کو پیار سے تھپتھپا کر کہا۔ اگر پتھر بھر دگے تو جیبیں پھٹ نہیں جائیں گی؟"

وہ بڑے اعتماد سے میری طرف دیکھنے لگا لیکن بولا کچھ نہیں۔ میں نے تولیے سے اس کا ہاتھ منہ پونچھ دیا، اور بغل کے اسٹور سے اس کے لیے بسکٹ لینے چلا گیا۔ واپس آیا تو اُسے میز پر چڑھ کر اسٹیتھوسکوپ کو گلے میں ڈال کر اسی سے کھیلتے ہوئے پایا۔ میرے ہاتھ میں بسکٹ دیکھ کر فوراً ہاتھ بڑھا دیا

میں نے اس سے پوچھا۔ "میٹو، گھر جاؤگے؟ ممی کے پاس!"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ مزے سے کچر کچر بسکٹ کھاتا رہا۔

یہ سوچ کر میں پریشان ہونے لگا کہ شوبی اس کے بغیر گھبرا رہی ہوگی۔ مینش تو غالباً خوش ہی ہوگا کہ ناجائز اولاد سے اس کی اپنے آپ ہی گلو خلاصی ہو گئی!

مجھے اُن کا گھر معلوم نہیں تھا۔ میٹو سے پھر کہا۔ "چلو میٹو" اب گھر چلیں اپنا گھر ڈھونڈ لوگے نا!"

میرے اصرار پر پہلی بار میٹو کی آنکھوں میں خوف کی جھلک دکھائی دی۔ گھر جانے کے ذکر سے ہی وہ چونک گیا۔ لیکن اُسے گھر پہونچانا بہت ضروری تھا — میں اُسے پچکار کر باہر لے گیا۔ کلنک بند کر دیا اُسے اپنی اسکوٹر پر آگے کھڑا کر کے کہا: "تم کتنے اچھے ہو میٹو! مجھے اپنا گھر دکھاؤگے نا! میں تمہارے گھر جاؤں گا۔ تمہاری ممی سے ملوں گا۔ تمہاری ممی کتنی اچھی ہے! تمہیں دیکھ کر کتنی خوش ہوگی! اپنے میٹو کو دیکھ کر گلے سے لگالے گی! کہے گی۔ آہا! میرا پیارا میٹو آگیا! میرا میٹو آگیا!! تو اب ہم تمہارے گھر چل ہی رہے ہیں! چلیں نا!"

لیکن میٹو نے کوئی جواب نہ دیا۔ گھر جانے کی بات سن کر اس کی آنکھوں میں ایک قسم کی خشکی پیدا ہو جاتی تھی۔ فطری معصوم خشکی جس کے سامنے میں نے خود کو نادم بھی محسوس کیا۔ جیسے اُسے گھر لے جا کر میں اس کے ساتھ بے وفائی کر رہا ہوں مجھے ایسا ہرگز نہیں کرنا چاہیے۔ اس احساس سے مجھے بڑا دھکا لگا۔ لیکن میں اور کر بھی کیا سکتا تھا۔

سکوٹر اسٹارٹ کر کے میں اُسے سامنے کی گلی میں لے گیا۔ گلی بہت دور تک گئی ہوئی تھی۔ دونوں طرف مکانات تھے جن میں سے روشنی چھن چھن کر آرہی تھی۔ شوبی نے کہا تھا اُن کا گھر بہت دور نہیں ہے بیس تیس گز کے ہی فاصلے پر ہے۔ اندازے سے بیس تیس گز جا کر میں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ لیکن کسی بھی ایسے مکان کے بارے میں یقین نہ ہو سکا کہ شوبی اور مینش اسی میں رہتے ہوں گے۔ میٹو سے پھر پوچھا لیکن اس نے تو چپ سادھ رکھی تھی۔

گلی کے دو چکر لگائے۔ ایک مکان کے دروازے پر دستک بھی دے دی۔ لیکن کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ راستے میں دو آدمیوں سے بھی پوچھا لیکن وہاں مینش اگروال کو کوئی نہیں جانتا تھا۔ ایک صاحب جو اس گلی سے اچھی طرح واقف تھے بڑے وثوق سے بتانے لگے۔ "اس گلی میں تو اس نام کا کوئی شخص نہیں رہتا ہے۔"

میرے لیے یہ ایک اور صدمہ تھا۔ حیرت میں مبتلا کر دینے والا۔ میٹو کو میں کس کے حوالے کروں، اسے گھر لے جاؤں۔ تب بھی شوبی اور مینش کی تلاش کا مسئلہ ختم نہیں ہو جاتا ہے۔ شوبی کو خود ہی میرے پاس چلے آنا چاہیے تھا۔ میٹو کے بارے میں آکر پوچھنا چاہیے تھا۔ میں نے پھر کلنک کی طرف اسکوٹر گھما دی۔ ممکن ہے وہ آبھی گئی ہو!

اب ہم پھر کلنک میں تھے۔ میٹو اور میں کلنک میں واپس آکر میٹو بہت خوش نظر آیا۔ فرش پر اِدھر اُدھر دوڑنے لگا۔ دواؤں سے بھری ہوئی شیشے کی الماریوں پر اپنے ننھے ننھے ہاتھ پھیرتا رہا۔ شیشے کے ساتھ اپنی ناک چپکا کر اپنے عکس کو گھورا کبھی کبھی سر گھما کر میری جانب اس طرح دیکھا کہیں میں نے اپنا فیصلہ بدل تو نہیں لیا۔ اُسے پھر گھر پہنچانے کے لیے باہر تو نہیں لے جاؤں گا!

اچانک مجھے بھوک کا احساس ہوا۔ دس بج چکے تھے ننھے میٹو کی بھوک کا بھی خیال آیا لیکن میں نے اُسے کافی بسکٹ کھلا دیئے تھے۔ اس کے علاوہ وہ یہاں اس قدر خوش تھا کہ اسے شاید بھوک محسوس ہی نہیں ہو رہی تھی۔ اس کے لیے اور بھی بسکٹ رکھے ہوئے تھے۔

کیا میٹو کو اب گھر لے جاؤں! پیچھے سے شوبی اُسے تلاش کرتی ہوئی کسی بھی وقت آسکتی تھی! اس نے اپنے بچے کو کتنا کوسا ہوگا۔ مجھے یقین تھا میٹو کو غائب کر دینے کے لیے اسی کو ملزم ٹھہرایا ہوگا۔

میں میٹو کے ساتھ ساتھ ٹہلنے لگا کلنک کے اندر ہی۔ مجھے اپنے ساتھ ٹہلتا دیکھ کر اس نے پہلے تو حیرانی دکھائی۔ پھر وہ مسکرا دیا۔ میں نے اُسے انگلی پکڑ دینے کے لیے کہا تو اس نے فوراً پکڑ لی اور ایک الماری کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔ "انکل اس میں کیا ہے؟"

میں نے اُسے بتایا — "اس میں دوا ہے"

اس نے یہ اطلاع ایک عجیب سے احساس برتری کے ساتھ

نکلی اور پھر ایک اور الماری کی طرف اشارہ کر کے پوچھا — "اُس میں کیا ہے؟"

"اس میں بھی دوا ہے۔"

اب وہ کچھ لمحوں تک خاموش رہا۔ کچھ سوچتا رہا۔ پھر پوچھنے لگا — "اب کوئی بیمار ہو جاتا ہے تو یہی دوا کھانے سے ٹھیک ہو جاتا ہے؟"

"ہاں اسی دوا کے کھانے سے وہ ٹھیک ہو جاتا ہے۔"

چلتے چلتے اس نے پھر ایک اور اشارا کر دیا۔ "یہ کیا ہے؟"

"یہ واشش بیسن ہے۔ جب ہاتھ منہ میلے ہو جاتے ہیں تو ٹونٹی کھول کر پانی سے دھو لیتے ہیں۔"

واشش بیسن تک اس کا قد نہیں پہنچتا تھا وہ اس کے سامنے رک کر بولا۔ "مجھے دکھایئے۔"

میں نے اسے اٹھا کر واشش بیسن دکھایا تو وہ کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ پھر میرے بازوؤں سے اتر کر ننھے ننھے قدموں سے اِدھر اُدھر بھاگنے لگا۔ اس کی خواہش ہوئی کہ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے بھاگوں۔ جب میں نے ویسا ہی کیا تو وہ بھاگ کر پارٹیشن کے پیچھے چلا گیا اور میرے پہونچنے سے پہلے ہی ایگزامنیشن ٹیبل پر چڑھ کے بیٹھ گیا۔ نرم نرم گدے پر اپنی انگلیاں کھبا کر بولا۔ — "یہ کیا ہے؟"

"یہ گدا ہے۔ اس پر لیٹتے ہیں۔"

یہ سُن کر اس نے مزید خوشی دکھائی اور بولا۔ "میں لیٹ جاؤں؟"

"لیٹ جاؤ۔"

وہ جلدی سے تکیے پر سر رکھ کر لیٹ گیا۔ پہلے تو دائیں بائیں کروٹیں بدلیں پھر چھت پر نظر جما کر بولا — "وہ پنکھا چلتا ہے؟"

"ہاں چلتا ہے۔" میں نے ہاتھ بڑھا کر پنکھا آن کر دیا۔ ہم دونوں ایک سی ہی خوشی سے سرشار ہو رہے تھے۔ وہ میرے اچھے سلوک سے زیادہ سے زیادہ اعتماد حاصل کرتا جا رہا تھا۔ میں نے اس کی بھوک کا احساس کر کے اُسے بسکٹ لا دیئے۔ "لو کھاؤ۔ بھوک لگی ہے نا؟"

اس نے مسکراتی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اور میرے ہاتھ سے بسکٹوں کا ڈبہ لے لیا۔ میں نے اپنے دونوں بازوؤں کے سہارے اس پر قریب جھک کر کہا — "مجھے بھی بھوک لگی ہے! مجھے نہیں کھلاؤ گے؟"

اس نے میری طرف مشتبہ نظروں سے دیکھا۔ کہیں مذاق تو نہیں کر رہا ہوں میں! جب میں نے دیر تک اپنا منہ کھلا رکھا تو اس نے ہنس کر ایک بسکٹ میرے منہ میں ٹھونس دیا۔ جلدی جلدی بسکٹ چبا کر میں نے ایک اور مانگا تو اس نے دوسرا بسکٹ دینے سے پہلے پوچھا "مجھے پاپا کے پاس تو نہیں لے جایئے گا؟"

اس کی آنکھوں میں پھر ایک خوف سا بھر گیا۔ میں نے ایک ہی لمحے کے اندر سوچ لیا۔ یہ بچہ میرے پاس بھی رہ سکتا ہے! اُسے بتایا — "نہیں! کبھی نہیں لے جاؤں گا۔"

وہ خوش ہو اٹھا۔ اس نے بسکٹ میرے منہ میں دے دیا اور کہا۔ "اب کھایئے نا!"

میں نے جلدی جلدی بسکٹ چبا کر نگلا اور اس سے پوچھا "میٹھو تمہیں پاپا اچھے نہیں لگتے؟"

اس نے اداس ہو کر جواب دیا۔ — "مجھے پیار نہیں کرتے!"

"وہ پیار کریں تو جاؤ گے اُن کے پاس؟"

وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ جیسے یقین ہی نہ کر سکا ہو کہ پاپا اُسے کبھی پیار بھی کرے گا!

میں نے پھر پوچھا — اچھا ممی کے پاس تو جاؤ گے؟ لے چلوں؟

اُس نے منہ میں بسکٹ بھرتے ہوئے کہا — "ممی نے کہا تھا تم انکل کے پاس رہنا! میں بھی آ جاؤں گی!"

میں یکایک چونک کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ کیا تمہیں ممی نے یہاں بھیجا تھا۔ میرے پاس تمہیں ممی چھوڑ کر گئی تھی۔"

اس نے اوپر نیچے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ "ہاں۔ ممی مجھے دروازے کے پاس تھول کے تلی گئی تھی!"

مجھے ایسی امید نہیں تھی شوی سے! میں ایسا سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ وہ مجھ سے کہہ بھی سکتی تھی۔ میں تو اس کی ہر مشکل آسان کرنے کے لئے تیار تھا۔ اگر وہ چاہتی تو میں میٹھو کو اپنا بیٹا بھی مان سکتا تھا۔ محض اس کی مصیبت ختم کرنے کے لیے۔ یہ سوچ کر اگرچہ مجھے ایک گدگدی بھی محسوس ہوئی!

میں کتنی دیر تک کلنک کے اندر سخت بے چینی کے عالم میں ٹہلتا رہا۔ شوی کی حرکت کے متعلق سوچ سوچ کر حیران ہوتا رہا۔ جب وہ خود ہی میٹھو کو خود ہی یہاں چھوڑ گئی ہے، تو پریشان کیوں ہو رہی ہو گی۔ اسے ڈھونڈتی ہوئی پھر یہاں کیوں آئے گی؟ اب وہ کل ہی میٹھو کو دیکھنے آئے گی! میں نے ناحق اتنا سمے برباد کیا! میٹھو کو گھر ہی لے کر چلا گیا ہوتا۔ اس وقت تک وہ وہاں مزے سے سو رہا ہوتا!

اب میں فوراً ہی میٹھو کو گھر لے جانے کے لئے تیار ہو اٹھا۔ جلدی سے

بڑی گنجائش ہے۔ اس ضمن میں برازیل کے وزیرِ خارجہ کا یہ بیان قابلِ ذکر ہے کہ ہندوستان اور برازیل دونوں کو ایک جیسے مسائل درپیش ہیں اور تجارتی تعلقات اور تکنیکی تال میل سے دونوں ممالک فائدہ اٹھا سکتے ہیں اور یہی بات لاطینی امریکہ کے دوسرے ممالک کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

تجارتی تعلقات اور اقتصادی تال میل کے علاوہ ایک شعبہ اور بھی ہے، جس میں ہندوستان اور لاطینی امریکہ کے ممالک برابر کی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور یہ شعبہ ہے ثقافتی تال میل کا۔

ہندوستان کی وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی کا لاطینی امریکہ کے ممالک کا حالیہ دورہ بھی اسی پس منظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ شریمتی اندرا گاندھی کے پروگرام میں برازیل، یوروگوائے، ارجنٹائنا، چلی، وینیزویلا، ٹرینیڈاڈ اور ٹوباگو اور گویانا کا دورہ شامل ہے۔ وزیرِ اعظم کو پیرو کے دورے پر بھی جانا تھا، لیکن وہاں کے سیاسی حالات میں تبدیلیوں کے پیشِ نظر وزیرِ اعظم نے پیرو کا دورہ منسوخ کر دیا۔

وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے اپنے دورے کا آغاز ۲۴ ستمبر کو برازیل سے کیا۔ رقبے کے اعتبار سے دنیا کا پانچواں بڑا ملک برازیل بھارت کی طرح ایک زراعتی ملک ہے۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بھارت اور برازیل کے تعلقات بڑے خوشگوار اور دوستانہ ہیں۔ برازیل میں لوگ مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، اور ٹیگور کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں۔ برازیل اور ہندوستان کے اچھے ثقافتی تعلقات کی ایک بین مثال یہ ہے کہ بمبئی میں ۱۹۶۴ء میں منعقدہ بین الاقوامی یوکرشک کانگرس میں برازیل کے دو سو نمائندے شریک ہوئے تھے۔ ہندوستان اور برازیل کے درمیان ایک تجارتی معاہدے پر فروری ۱۹۶۸ء میں دستخط ہوئے تھے۔

وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی اور برازیل کے صدر مسٹر آرتھر ڈا کاسٹا ای سلوا کی طرف سے جو مشترکہ اعلانیہ جاری کیا گیا اس میں دونوں ملکوں نے اپنے تعلقات کو وسعت دینے کی باہمی خواہش کا

وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی ریو ڈی جینرو (برازیل) میں گمنام سپاہی کے مقبرے پر پھول چڑھا رہی ہیں

اظہار کیا ہے اور اس پختہ ارادے کا اظہار کیا ہے کہ دونوں ملک ثقافت سائنس اور ٹکنالوجی کے شعبوں میں باہمی تال میل بڑھائیں گے جیسا کہ اعلانیے میں کہا گیا ہے، دونوں ملکوں کے درمیان براہ راست بحری تعلق اور نیوکلیائی توانائی کے پرامن استعمال کے باب میں اشتراک عمل کو آسان بنانے کے لئے مستقبل قریب میں ایک معاہدہ کیا جائے گا۔ دونوں ملکوں کے رہنماؤں نے اس کا اعادہ کیا کہ دنیا کے ملکوں کو آج جو بڑا کام درپیش ہے وہ امن کے تحفظ، عالمی مفاہمت کے فروغ اور سودمند باہمی تعاون روا رکھنے کا ہے۔

برازیل کے چار روزہ سرکاری دورے کے اختتام پر جب وزیراعظم اندرا گاندھی ۲۷ ستمبر کو یوروگوائے کے دوروزہ سرکاری

سانتیاگو (چلی) میں وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی کو گارڈ آف آنر پیش کیا جا رہا ہے

دورے پر "گلابوں کے شہر" مونٹی ویڈیو پہنچیں تو وہاں اُن کا بڑی گرم جوشی سے ساتھ استقبال کیا گیا۔ شریمتی اندرا گاندھی نے یوروگوائے کی پارلیمان کے دونوں ایوانوں کے مشترکہ اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ ہندوستان نے ہمیشہ پرامن بقائے باہم کے لئے کام کیا اور ہمیشہ اپنے خیرسگالی کے حلقے کو وسیع دینے کی کوشش کی ہے۔ وزیراعظم نے اپنی تقریر کے دوران یوروگوائے کو جمہوریت کی ایک عظیم آزمائش گاہ

بوئنس ایرس (ارجنٹائنا) میں دی گئی ایک دعوت میں شریمتی اندرا گاندھی ایک مہمان کی ایک ماہ کی بچی کی طرف متوجہ ہیں، جس کا نام ان کے نام کی رعایت سے اندرا ٹیلر رکھا گیا ہے۔

قرار دیا۔ ایک مشترکہ اعلانیہ میں، ہندوستان اور یوروگوائے کے رہنماؤں نے اس حقیقت کو بھی محسوس کیا کہ دونوں ملکوں کو ترقی کے ضمن میں ایک جیسے مسائل درپیش ہیں۔ اور دونوں ملک تجارت و ترقی سے متعلق اقوام متحدہ کی دوسری کانفرنس منعقدہ نئی دہلی میں واضع کئے ہوئے خطوط پر عالمی اقتصادی روابط کو استوار کرنے میں یکساں دلچسپی رکھتے ہیں۔

یوروگوائے کے دورے کے بعد وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی ۲۹ ستمبر کو ارجنٹائنا کے دورے پر بوئنس آئرس پہنچیں جہاں ان کا بڑا پرتپاک استقبال کیا گیا۔ ارجنٹائنا لاطینی امریکہ کا دوسرا بڑا ملک ہے۔ اس کا رقبہ ہندوستان کے رقبے سے تقریباً ۳۰۰،۰۰۰ مربع میل زیادہ ہے۔ لیکن اس کے برعکس اس کی آبادی بھارت کی آبادی سے بہت کم یعنی کل ۲ کروڑ ۲۰ لاکھ ہے۔

شریمتی اندرا گاندھی اور ارجنٹائنا کے صدر اونگانیا نے جو مشترکہ بیان جاری کیا، اس میں دونوں رہنما اس بات پر متفق ہیں کہ دونوں ملکوں کے درمیان اقتصادی اور تجارتی رابطوں اور دوستانہ سیاسی

تعلقات کو مضبوط بنایا جانا چاہیے۔ دونوں رہ نماؤں نے اس بات پر بھی اتفاق کیا کہ دونوں ملکوں کے درمیان ثقافتی معاہدہ جلد طے ہو جانا چاہیے اور ۱۹۶۶ء کے تجارتی معاہدے کو عملی جامہ پہنانے کی ہر ممکن کوشش کی جانی چاہیے۔ وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ارجنٹائنا کے صدر کو ہندوستان کے سرکاری دورے کی دعوت دی، جو انھوں نے منظور کر لی۔

ارجنٹائنا کے دورے کے دوران شریمتی اندرا گاندھی نے حکومت کے رہ نماؤں کے علاوہ ارجنٹائنا کے بعض شاعروں، صحافیوں اور ناشروں سے ملاقات بھی کی۔

ارجنٹائنا کے دورے کے بعد وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی چلی کے دورے پر سانتیاگو پہنچیں، جہاں ان کا بے مثال سواگت کیا گیا۔ چلی لاطینی امریکہ کے چھوٹے ممالک میں سے ایک ہے۔ کسی بھی مقام پر اس کی چوڑائی ۲۰۰ میل سے زیادہ نہیں۔ اس کی کل آبادی ۸۷ لاکھ ہے۔

چلی کے صدر کی طرف سے دی گئی ایک دعوت میں تقریر کرتے ہوئے شریمتی گاندھی نے کہا کہ میں آدھی دنیا کا سفر طے کر کے یہاں آئی ہوں تاکہ ہند اور چلی کے تعلقات کو مضبوط بناؤں۔ اس ملک کے بارے میں زیادہ واقفیت حاصل کروں اور یہاں کے لوگوں کو ہندوستان اور اس کے مستقبل کے بارے میں بتاؤں۔ ہندوستان اور چلی کے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے شریمتی اندرا گاندھی نے کہا کہ اقوام متحدہ اور دوسرے بین الاقوامی اداروں میں دونوں ملک ایک دوسرے سے مل کر کام کرتے ہیں اور ان کی پالیسی ایک سی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ ترقی پذیر ممالک کے درمیان تعاون ان کو مضبوط اور اس قابل بنا سکتا ہے کہ وہ غیر ملکی دباؤ کا مقابلہ کر سکیں۔

ان کے علاوہ وزیر اعظم نے کولمبیا وینزویلا، ٹرینیڈاڈ اور ٹوباگو کا دورہ کیا جہاں ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔ اور اس طرح وزیر اعظم اندرا گاندھی کا لاطینی امریکی ممالک کا دوستی اور خیر سگالی کا دورہ اختتام پہونچا۔ امید ہے یہ ان ممالک سے مزید بہتر تجارتی ثقافتی تعلقات کا پیش خیمہ بنے گا۔

علیم اللہ حالی

اے شب تجھے سلام کہ اب تیری کوکھ سے
پیدا کبھی نہ ہوگی کوئی صبحِ انتظار

صحنِ حیات میں نہ کھلیں گے وفا کے پھول
غنچوں کو گدگدائے گا نہ اب نغمۂ ہزار

خونِ غمِ حیات نہ اب رنگ لائے گا
پھوٹے گی اب نہ بطنِ خزاں سے کبھی بہار

گردابِ غم نہ بحرِ جنوں سے اٹھے گا پھر
ہر موجِ مضطرب ہے اب آسودۂ کنار

اب دورِ آہِ نیم شبی کس کو یاد ہے
ہے رسم و راہِ ربطِ کہن آج بے وقار

کس کے لئے کرید کے ڈھونڈھوں ہزار بار
خاکسترِ جگر میں کوئی گرمیٔ شرار

ہم سے وداعِ تیرگیٔ شب نہ پوچھیے
کس سے کہیں کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

زنجیرِ نارسائی میں ہر نالہ ہے اسیر
ہر بات عہدِ شوق کی نامعتبر گئی

صحرائے درد کس کا ہے آج منتظر
اب اہلِ غم کی جراءتِ آشفتہ سر گئی

کیا ہو گئیں خرد کی وہ نا اعتباریاں!
وہ وحشتوں کی حوصلہ مندی کدھر گئی

سب غم غلط سے عہدِ تعلق کے آج تک
دل کی شکایتِ نگہ مختصر گئی

کیا جانئے بلائے وفا کس کے سر گئی
یہ رات آخری تھی سو وہ بھی گزر گئی

خلیل الرحمٰن اعظمی

دیکھنے والا کوئی ملے تو دل کے داغ دکھاؤں
یہ نگری اندھوں کی نگری، کس کو کیا سمجھاؤں

نام نہیں ہے کوئی کسی کا، رُوپ نہیں ہے کوئی کسی کا
میں کس کا سایہ ہوں کس کے سائے سے ٹکراؤں

سستے داموں بیچ رہے ہیں اپنے آپ کو کتنے لوگ
میں کیا اپنا مول بتاؤں، کیا کہہ کر چلاؤں

اپنے سپید و سیہ کا مالک ایک طرح سے میں بھی ہوں
دن میں سمیٹوں اپنے آپ کو، راتوں میں بکھراؤں

اپنے ہوں یا غیر ہوں سب کا اندر سے ہے ایک سا حال
کس کس کے میں بھید چھپاؤں، کس کی ہنسی اُڑاؤں

پیاسی بستی، پیاسا جنگل، پیاسی چڑیا، پیاسا پیڑ
میں بھٹکا آوارہ بادل کس کی پیاس بجھاؤں

جیون کے ساگر میں اونچی اونچی لہریں اُٹھتی ہیں
سپنوں کی یہ ٹوٹی پھوٹی ناؤ کہاں لے جاؤں

صباح الدین عبدالرحمٰن

عرش ملسیانی

مولانا محمد علی جوہر نے اپنی شاعری کے متعلق کسی موقع پر کہا تھا کہ وہ شاعری کی گود میں نہ صرف پلے ہیں بلکہ شاعری کی توند پر کھیلتے رہے ہیں۔ ان کا اشارہ داغ کی طرف تھا جب داغ رام پور کے دربار میں ملازم تھے تو اس وقت مولانا محمد علی محض بچے تھے۔ اپنے والد کے ساتھ داغ کے یہاں جانتے تو داغ اپنی محبت اور شفقت میں ان کو لیٹے لیٹے اپنے سے چپٹا لیتے۔

یہی بات عرش ملسیانی کے متعلق کہی جا سکتی ہے کہ وہ شاعری کی گود میں صرف پلے نہیں بلکہ اس کی توند پر کھیلتے رہے ہیں۔ ان کے والد بزرگوار پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی اُردو کے بڑے قادر الکلام شاعر ہیں ان کی پیدائش ضلع جالندھر میں ہوئی، وہ مستقل طور پر اسی ضلع کے ایک قصبہ نکودر میں مقیم رہے۔ لکھنؤ اور دہلی سے دور رہنے کے باوجود اُردو زبان پر بڑی قدرت حاصل کی

وہ جب انیس سال کے تھے تو حضرت داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے ان کے بعض مدّاح حضرات کا خیال ہے کہ اُن کے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن پر کلامِ داغ کا مغالطہ ہوتا ہے۔ ان کے کچھ ایسے بھی معتقد ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ ان کے کلام کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داغ، امیر نسیم اور ظہیر کی خوش بیانیوں سے سرور حاصل ہو رہا ہے۔

نکودر جیسے مقام میں رہ کر اربابِ نظر کو اپنی طرف نہ صرف مائل کیا بلکہ اپنے فن کا لوہا بھی منوا لیا۔ بیخود دہلوی نے بڑی فراخدلی سے ان کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فصاحت ان کے سامنے پانی بھرتی ہے بلاغت ان کے اشعار پر فدا ہوتی ہے۔ طبیعت ان کی پُربہار ہے۔ شعر کی بندش ٹھوس اور پائیدار ہے۔ بہت مضبوط شعر کہتے ہیں۔ نیاز فتحپوری نے لکھنؤ میں بیٹھ کر لکھا کہ جناب جوش ملسیانی ہمارے ماضی اور حال کی آبرو اور مستقبل کے سنگ میل ہیں۔ جوش ملسیانی کا جادو جوش ملیح آبادی کے سر پر بھی چڑھ کر بولا جب انھوں نے یہ لکھ کر داد دی کہ حضرت جوش پنجابی ہیں، آپ نہ کبھی دہلی میں رہے اور نہ کبھی لکھنؤ میں، لیکن زبان کے دونوں مرکزوں اور اہلِ زبان کی صحبتوں سے کوسوں دور رہنے کے باوجود آپ کی زبان اس قدر پاکیزہ اور رواں اور آپ کی فنی معلومات اس قدر استوار اور پختہ ہیں کہ آپ کو نہایت آسانی کے ساتھ اساتذہ اہلِ زبان کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

خراجِ تحسین کی یہ فراوانی کہہ رہی ہے کہ حضرت جوش ملسیانی نے لکھنؤ اور دہلی کو اپنے سامنے لا کر جھکا دیا۔ ایسے ہی لائق باپ کے لائق بیٹے حضرت بالمکند عرش ملسیانی ہیں اور یہ کہنا صحیح ہے کہ حضرت جوش ملسیانی کی بہترین نظم حضرت عرش ملسیانی ہیں۔

عرش ملسیانی اس وقت عمر میں ساٹھ کے قریب ہوں گے یہ معلوم کر کے حیرت ہوئی کہ انھوں نے اوورسیری کی تعلیم پائی تھی، کچھ دن اوورسیر بھی رہے لیکن اب اوورسیروں اور انجینیروں کی وردی کو ان کے مال خانے میں رکھ کر شاعروں کی صفِ اوّل میں جگہ پائے ہوئے ہیں اور اہلِ نظر سے اپنے فکر و فن کی داد پا رہے ہیں۔ ان سے زیادہ اُن کے والد بزرگوار کو خوشی ہوتی ہوگی، جب اُن کی نظر سے گذرتا ہوگا کہ

"عرش ملسیانی کا کلام نہایت سنجیدہ، نہایت رنگین اور بہت جوان ہے۔ فن اور زبان پر انھیں پوری قدرت حاصل ہے"

—— فراق گورکھپوری

"عرش صاحب کو شاعری کا ذوق ورثے میں ملا ہے اور ایک مستحق کی حیثیت سے ملا ہے۔ وہ ان شعراء میں نہیں جو علم سے بے نیاز ہو کر شاعری کرتے ہیں بلکہ اُن کا شمار ان پڑھے لکھے وسیع المطالعہ شعراء میں ہے جو لغت، عروض اور معانی وغیرہ کے نکات سے بھی واقف ہیں"

—— نیاز فتحپوری

"جیسا اثر اور لوچ عرش کی غزل میں ہے ویسا ہی زور اور قوت نظر اُن کی نظموں میں ہے۔ ۔ ۔ زبان اور محاورے کی دل آویزی، اسلوب کی چستی، تخیل کی بلندی، جذبات کی پاکیزگی اور حسنِ ادا اُن کے کلام کے خاص اوصاف ہیں"

—— برج موھن دتاتریہ کیفی

"عرش صاحب سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں، فن کی پابندی کا سختی کے ساتھ لحاظ کرتے ہیں اور معائب شعری سے دور رہتے ہیں اُن کی شاعری میں روح اور بیان میں حرارت پائی جاتی ہے"

—— جوش ملیح آبادی

عرش کے مداح ان کی عظمت کا راز اس میں بتاتے ہیں کہ وہ ان بلندیوں پر پہنچ کر شعر کہتے ہیں جہاں فطری شاعری کا علم لہراتا ہے اور حقیقی شعریت کی بجلیاں چمکتی ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے دلوں کی دھڑکنوں اور ذہنوں کے ارتعاش کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک طرف تو ہندوستان کے عوام کے دُکھ اور درد کے ساتھی ہیں۔ دوسری طرف اپنی شاعری کے نغمہ و ترنم سے انسان کے احساسِ جمال کو بھی بیدار کرتے رہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں توازن، اعتدال اور کیفیات کا ٹھہراؤ ہے۔

عرش صاحب کے کلام کے تین مجموعے اس وقت میرے سامنے ہیں، ہفت رنگ، چنگ و رباب اور آہنگ حجاز[1]۔ پہلے دونوں مجموعوں میں ان کی نظموں اور غزلوں کے علاوہ اُن کے کچھ گیت بھی ہیں۔ اُن کے معاصر ممتاز شاعروں میں شاید ہی کسی نے گیت لکھے ہوں لیکن وہ نظمیں لکھتے لکھتے گیت بھی لکھنے لگے" ہیں۔ اور وہ اس لئے کہ قدرت کی طرف سے ذوق شعری کی طرح ان کو نغمہ و ترنم کا بھی عطیہ ملا ہے اور جب اُن پر جمالیاتی احساسات کے کیف آفریں جذبات طاری ہوتے ہیں، تو وہ ان کو صرف غزلوں اور نظموں میں محدود رکھنے کے بجائے ان کا اظہار مترنم گیتوں میں بھی کرتے ہیں۔ جن میں ان کو ذاتی طور پر وہی لذت محسوس ہوتی ہے۔ جو کسی مطرب کو اپنے بانگ بربط اور آواز نے میں ہوتی ہے۔ انہوں نے ان گیتوں کے ذریعہ کلیوں کے گھونگھٹ کھولے ہیں۔ پریتم پیارے کو جگایا ہے۔ آنکھوں سے امرت چھلکایا ہے۔ پریم سے پریم کا گیت سنایا ہے پریم کی لے میں تان اڑائی ہے۔ پائل کی جھنکار سے من پر تلوار بھی چلائی ہے۔ من کو من سے جوڑا ہے۔ گھنگھور گھٹا میں پریتم کا روپ دیکھایا ہے اور من میں اسی کا پریم جگا کر دکھایا ہے۔ پیارا پیارا دیس کا نغمہ بھی گایا ہے۔ ان گیتوں میں بڑا سریلا پن اور رسیلا پن ہے، جن کو مترنم آواز میں سنکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نغموں کی مے پلا رہا ہے اور مست ہو کر سرمست بنا رہا ہے اور اسی کے ساتھ جانی پہچانی صداقتوں کو پیش کر کے جذبات میں ہلچل پیدا کر رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جذبات کو زبان دے کر ہلچل پیدا کرنے ہی میں فنوں اور گیتوں کا سارا کھیل ہوا کرتا ہے اور یہی کھیل عرش کے گیتوں میں ہے۔

عرش صاحب نے بہت سی نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن میں بڑی رنگا رنگی ہے۔ یہ رومانی بھی ہیں اور جذباتی بھی۔ تفریحی بھی، اخلاقی بھی، سیاسی بھی اور فکری رنگ کی بھی۔

"آمد شباب"، "کلفٹن"، "میں کیوں بھول جاؤں"، "کل رات سے"، "دورِ عیش" اور "دیہاتی دوشیزہ" وغیرہ ان کی رومانی نظمیں ہیں۔ ان کی نظم آمد شباب سے ظاہر ہے کہ ۱۹۳۰ء میں ان کے رخ پر سرخی اور طبیعت میں روانی آئی۔ اس کے دس برس کے بعد وہ کلفٹن کراچی کی سیر کو گئے۔ جہاں "اٹھتی ہوئی لہروں میں شفق عکس فگن تھی، نکھری ہوئی شام تھی، گل پوش حسینوں کا سیلاب تھا، مہ پاروں کے جمگھٹ تھے، نوخیز نوجوانیاں اٹھکیلیاں کر رہی تھیں۔ لیکن اس کیف کی دنیا میں وہ بے کیف رہے۔ ان کے بربط دل پر پردۂ غم پڑا رہا۔ کیوں کہ ان کو اس وقت ایک کافرہ کی یاد آئی۔ اور

ع جب وہ نہیں جذبات کو پھر کون اُبھارے

اس کافرہ کی یاد میں کلفٹن پر ان کے جذبات تو نہیں ابھرے، لیکن شاید اسی کافرہ ہی نے ان کی رومانی نظموں کا ایک کلفٹن آباد کر دیا ہے۔ غالباً اسی کو اپنی نظم "میں کیوں بھول جاؤں" میں یاد کرتے ہیں۔ اس میں چشم میگون

[1] چوتھا مجموعہ شرار سنگ بھی شائع ہو چکا ہے ؛ (مدیر)

کیف آور جوانی، حسنِ تبسم، لبِ سرخ کی گلفشانی، زبانِ نظر پر حیا کی کہانی، سینے کی دھڑکن، مجبور آنسو، چھپ چھپ کر آنسو بہانے، ایک دوسرے سے روٹھ جانے، کسی کا کسی کو ہنسی میں رُلانے، پھر محبت کے دن اور فرقت کی راتوں کی بڑی اچھی تصویر ملتی ہے، لیکن اس نظم کا خاتمہ فریبِ مقدر کی چیرہ دستی اور مرگِ تمنا پر ہوتا ہے۔ اس نے شاعر کے دل میں ایک کھٹک ایک کسک پیدا کر دی ہے جو ان کی شاعری کی جان ہے۔ اس نظم میں حسرت کی بعض غزلوں کی شان نظر آتی ہے مثلاً اس کا ایک بند یہ ہے۔

وہ سانسوں کی تیزی وہ سینوں کی دھڑکن
وہ دونوں کا چھپ چھپ کے آنسو بہانا
وہ تجدیدِ الفت کے سو سو بہانے
وہ اک دوسرے سے یونہیں روٹھ جانا
وہ ترکِ محبت کے الزام دے کر
کسی کا کسی کو ہنسی میں رُلانا
تو ہی مجھ سے کہہ دے کہ میں کیوں بھول جاؤں

البتہ فرق یہ ہے کہ حسرت کی غزلوں میں وہ خونِ تمنا اور حزن و ملال نہیں جو عرش کی مذکورہ بالا نظم کے خاتمہ میں نظر آتا ہے لیکن خونِ تمنا کے بعد جو جھلاہٹ اور زندگی سے بیزاری پیدا ہوتی ہے، وہ عرش کی شاعری میں کہیں نہیں ملتی وہ ہر حال میں ایک شاعر رہتے ہیں جو زندگی کے ہر پہلو کو شاعرانہ لطافت ہی کے ساتھ دیکھنے کے عادی ہیں۔

اردو میں اس وقت سب سے بڑے نظم گو جوش ملیح آبادی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ عرش اور جوش ملیح آبادی کا موازنہ مقصود نہیں، کیوں کہ جوش ملیح آبادی کی رومانی نظموں میں انسان کے جذبات، حسیات اور کیفیات کی جو نشاط و انبساط اور سرور و لذت سے بھری ہوئی مرقع نگاری ہے، وہ عرش کے یہاں نہیں۔ لیکن ان کی بعض نظمیں جوش ملیح آبادی کی ان نظموں سے معتبر ہیں جو موخر الذکر نے الفاظ، تشبیہات اور استعارات کا سہارا لے کر قلمبند کی ہیں۔ عرش کی ایک رومانی نظم "دیہاتی دوشیزہ" ہے۔ اس میں وہ جو کچھ واقعی دیکھتے ہیں، لکھتے چلے جاتے ہیں۔ خواہ مخواہ کی گلکاری بلکہ قلمکاری دکھا کر تصنع، تکلف، آورد نہیں پیدا کرتے۔ بلکہ اپنی شاعری کے فطری بہاؤ اور رچاؤ سے تاثیر بھی پیدا کرتے جاتے ہیں اور اپنے طرزِ ادا کی سادگی میں بانکپن کا رنگ بھی۔

نہر کے پُل پہ کھڑا میں دیکھتا تھا یہ بہار
میرا دل تھا ایک کیفِ بے خودی سے ہم کنار
دیکھتا کیا ہوں کہ ایک دوشیزہ مجبورِ حجاب
غیرتِ حورانِ جنت پیکرِ حسن و شباب
آ رہی تھی نہر کی جانب ادا سے ناز سے
ہر قدم رکھتا تھا اس کا اک نئے انداز سے
حسن سادہ میں ادا بھی بانکپن کا رنگ بھی
کچھ یونہیں سیکھے ہوئے شرم و حیا کے ڈھنگ بھی
لب پہ سادہ سی ہنسی اور تن پہ سادہ سا لباس
بے حجابی سے بڑھی آتی تھی بے خوف و ہراس
سربسر نا آشنا شوخی کے ہر مفہوم سے
کچھ اگر واقف تو واقف شوخیٔ معصوم سے
حسن میں الھڑ طبیعت میں ذرا ناداں سی
سادہ لوحی کا مرقع، بے سمجھ، انجان سی

اس مرقع نگاری میں عرش نے تشبیہات اور استعارات کا بھی سہارا لیا ہے لیکن اسی حد تک جتنی ان کی شاعرانہ لطافت گوارا کر سکی ہے۔ ایسی دوشیزہ کے بارے میں کہتے ہیں۔

شمع وہ جس پر شبستانوں کی رونق ہو نثار
کیف وہ جس کے لئے سو میکدے ہوں بے قرار
ناز وہ جس سے ربابِ حسن کی تکمیل ہو
شعر وہ جس سے کتابِ حسن کی تکمیل ہو

ان تشبیہات سے محظوظ کر کے فوراً ہی لکھتے ہیں۔

ایک بازو کے سہارے سے گھڑا تھامے ہوئے
دوسرے سے اوڑھنی کا ایک سرا تھامے ہوئے
نہر پر پہنچی، گھڑا بھر کر ذرا سستا گئی
تھک گئی یا سوچ کر کچھ خود بخود شرما گئی
مجھ کو دیکھا تو جبیں پر ایک بل سا آ گیا
اُف ری شانِ تمکنت میں خوف سے تھرا گیا

یہ نظم اس لیے پسند آنی چاہیے کہ شاعر نے اپنی صناعی دکھانے کی خاطر الفاظ کا کوئی جلوس آراستہ نہیں کیا ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کے مینارے کے اوپر مینارے بنا کر اپنی شاعری کا پرچم لہرایا ہے جیسا کہ جوش ملیح آبادی اپنی بعض نظموں میں یہ سب کچھ کر کے اپنے ناظرین اور

سامعین کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عرش نے اس نظم کو اسی طرح ختم کیا ہے جس طرح ایک رنگین نوا شاعر کو ختم کرنا چاہیئے۔

اے نگیں خاتمِ نسوانیت صد آفریں
اے امینِ جوہرِ انسانیت صد آفریں
آفریں اے گوہرِ یکتائے عصمت آفریں
آفریں اے پیکرِ حسن و محبت آفریں
حسن تیرا گو رہینِ جلوہ سامانی نہیں
گو ترے رخسار پر پوڈر کی تابانی نہیں
تجھ میں شہری عورتوں کی گو نہیں آرائشیں
گو نہیں تجھ کو میسر ظاہری زیبائشیں
پر تو حسنِ حقیقت پھر بھی ترا حسن ہے
مایۂ حسنِ شرافت پھر بھی تیرا حسن ہے
مایۂ عفت ہے تو نسوانیت کی شان ہے
تجھ پہ ہر تقدیسِ ہر پاکیزگی قربان ہے
جھک نہیں سکتا کسی در پہ ترا حسنِ غیور
تو سکھا سکتی ہے دنیا کی نگاہوں کو شعور
سامنے تیرے عروجِ تختِ شاہی ہیچ ہے
ہیچ ہے تیری نظر میں کجکلاہی ہیچ ہے

عرش اپنی رومانی نظموں میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا کرنے کی بھی مہارت رکھتے ہیں جس کی مثالیں ان کی نظموں "بیوہ کی فریاد"، "محبوب کا آخری خط" اور "سہاگن بیوہ" میں ملیں گی۔ جوش ملیح آبادی نے بھی ایک نظم "سہاگن بیوہ" کے عنوان سے لکھی ہے، جس میں انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ ایک عورت جس روز بیاہی گئی۔ اسی روز اس کے شوہر کا انتقال ہوگیا اور یہ نئی نویلی دلہن چوتھی کا لباس پہنے شوہر کی جلتی ہوئی چتا کے پاس کھڑی ہے۔

عرش ملسیانی کی نظم "سہاگن بیوہ" میں جوش کی نظم کی طرح عمدہ منظر نگاری تو نہیں۔ الفاظ کی دھوم دھام بھی نہیں، درد و غم کا کوئی فلسفہ بھی نہیں، لیکن یہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ اس میں بہت ہی سادہ طریقہ پر ایک ایسی عورت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے جس کے شوہر نے اس کی موجودگی میں دوسری شادی کرلی ہے۔ اس کو دکھ ہے کہ اس کی وہ دولت لٹ چکی جس پر وہ اتراتی رہی۔ وہ کسی کے ہوچکے جن کو وہ اپناتی رہی، اس کی نوجوانی، اندوہ جوانی ہوچکی۔ اب اس کی مانگ کا سیندور سوزِ مجبوری کی آگ ہے۔ وہ شوہر کو اپنے گلستان کی بہار، محبت کا دھن، زندگی کا پاس دار سمجھ کر رت جگے، ارمانوں کے طوفان، پہلی رات کے عہد و پیمان اور روٹھے ہوئے دل کی مداراتوں کو یاد کرتی ہے اور شوہر رکھنے کے باوجود اپنے کو اس کے باغِ محبت کی بہاروں اور عشرت کے نظاروں سے محروم پاتی ہے۔ اسی لئے اپنے کو سہاگن بیوہ کہتی ہے۔ ان جذبات کو پیش کرنے میں شاعر نے کوئی شاعرانہ تکلف اور تصنع کو راہ نہیں دی ہے بلکہ ہندوستانی ماحول کی زندگی میں جو ایسے واقعات ہوتے رہتے ہیں، ان کی صحیح تصویر کھینچ دی ہے۔ یہی اس کی جان ہے اور یہی اس نظم کو قابلِ پسند بناتی ہے۔

عرش کی نظموں میں "ریڈیو پر گانے والی" "مغنیّہ" اور "رقاصہ" وغیرہ تفریحی نظمیں ہیں جو شاعر نے اپنی جوانی دیوانی میں لکھی ہیں۔ ان میں بعض اشعار اور مصرعے ایسے ہیں جو معلوم نہیں محض 'دل لگی' میں کہے گئے ہیں یا وہ دل کی لگی ہیں۔ مثلاً "دیہاتی دوشیزہ" کا آخری شعر یہ ہے۔

جا: مگر مڑ کر مرے اس دل کی بربادی کو دیکھ
مری مجبوری کو دیکھ اور اپنی آزادی کو دیکھ

"ریڈیو پر گانے والی" کے آخری شعر میں کہتے ہیں۔

مرے خیال کی دنیا میں ہے مقام ترا
پیام دید ہے میرے لئے کلام ترا

"مغنیّہ" میں کہتے ہیں۔

ع جادو سے مری حسرتِ مردہ کو جلادے
ع مرتا ہوں میں تیرے لئے جینے کی دعا دے
ع پھر دل میں مرے پریم کی اک آگ لگادے

ایسے اشعار ایک شاعر بعض اوقات بے قابو ہو کر تفریحاً لکھ جاتا ہے جن کا تعلق حقیقت اور واقعیت سے کم ہوتا ہے، کیوں کہ شاعر حسن کی جلوہ سامانیوں، حسینوں کے دلبرانہ عشووں اور دلربایانہ اداؤں سے متاثر ہونے کا حق رکھتا ہے لیکن جس طرح اگلے شعراء کے بعض اشعار سے موجودہ دور کے سوانح نگار اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ میر کے سینے میں کوئی دل ہلا کرتا تھا۔ مومن کی زندگی کی پردہ دری ایک پردہ نشین کے عشق

میں مر رہنے سے ہوئی۔ غالب کا دم ایک کافر صنم پر نکلا کرتا تھا، اور اسی کے
تصور سے ان میں رعنائی خیال پیدا ہوئی تھی۔ اسی طرح ڈر ہے کہ آگے چل کر
عرش کے سوانح نگار بھی ان کے بعض اشعار سے اسی قسم کی غلط فہمی نہ پھیلا
دیں۔

عرش کی نظموں میں "درویش کی دنیا" "بازمانہ ساز" "کالج کے
لڑکے" وغیرہ اخلاقی نظمیں ہیں۔ وہ انفرادی خودی کے قائل ہیں جس کے بعد
مقدر کی سیاہی خود بخود جاتی رہتی ہے۔ وہ پُرفریب، عرش نظری، خیال کے
فرضی بتوں کی عشوہ گری کے قائل نہیں بلکہ ہر انسان کو خودنگری کا رمزداں
ہونے کی تلقین اپنی نظم "بازمانہ ساز" میں کرتے ہیں۔

عرش نے سیاست اور حالات حاضرہ پر نظمیں کہہ کر اس بات
کا ثبوت دیا ہے کہ وہ صرف شاعر کی ماورائی اور تخیلی دنیا ہی میں رہنا
پسند نہیں کرتے، بلکہ جس دُنیا اور ماحول میں رہتے ہیں، اس کے واقعات
سے لامحالہ متاثر ہوتے ہیں۔ رشوت کا بازار ہیں ان کا دل رویا ہے
کہ یہ رشوت لینے والے پیلے کالے ناگ ہیں جو ہر طرف پھن پھیلائے پھرتے
ہیں۔ ان ہی کی وجہ سے دیش کی قسمت پھوٹ گئی ہے۔ ۴۷ء سے ۵۰ء
تک کے واقعات پر انھوں نے جو مسدس کہی ہے اس میں حالی کے رنگ
کے ساتھ ان ہی کا درد دل اور سوز دل غالب ہے۔ جنگ کوریا پر ان کی
نظم صفی لکھنوی کی یاد تازہ کرتی ہے "ایشیا کو چھوڑ دو" میں ایشیا والوں کے
جذبات کی بڑی صحیح ترجمانی ہے۔ یورپ اور امریکہ دونوں مل کر ایشیا کو جس
طرح اپنے تیر سیاست کا نخچیر بنائے ہوئے ہیں۔ ان کی سچی تصویر اس نظم
میں نظر آتی ہے۔ یہ مختصر ہے ذرا اور طویل ہوتی تو اس میں ایشیا والوں کے
دلوں کی تیز دھڑکنیں اور بھی زیادہ تیز سنائی دیتیں۔ کیسی حقیقت بیان کی
گئی ہے ؎

بن کے تاجر حرص کا دامن بہت پھیلا چکے
تیل بھی تم پی چکے اور کوئلہ بھی کھا چکے
کوئلہ کھا کھا کے ہم پر آگ بھی برسا چکے
اب تو گھر کی راہ لو چھوڑو یہ جنگ زرگری۔ ایشیا کی رہبری
لوٹ پر بنیاد ہے جن کی وہ رشتے توڑ دو۔ ایشیا کو چھوڑ دو

عرش کا اپنا بیان ہے کہ انھوں نے عظمت اولاد آدم اور انسان
کی عام محبت کو اپنا یا ہے اور وہ امن کش فساد انگیزیوں
اور جنگ آفرینیوں کے خلاف آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ "جہل کی رات"
"کم ظرف دنیا" "غم ماحول" "انتباہ" "اشرف المخلوق" جیسی فکری
نظموں میں ان کے ان ہی خیالات کی لہریں موجزن ہیں۔ ان کو دکھ ہے کہ عقل
کی صبح ابھی نمودار نہیں ہوئی ہے، جہل کی رات ابھی باقی ہے، انسانی
ذہن میں ابھی فرسودہ خیالات ہیں۔ دہر کی گردن میں طوق روایات ہیں،
انسان کی راہ میں وہم کے لاکھوں مقامات ہیں۔ خندۂ دلکش اور گلدستۂ
رنگیں کے بجائے خنجر و تیغ سے مدارات ہوتی ہے۔ امن کے نام پر فسادات
ہوتے ہیں۔ وہ معاشرت کے پرانے بت کو ضرور توڑ دینا چاہتے ہیں اور
قدامت کے فرسودہ نظام کو بھی پسند نہیں کرتے لیکن روایت کے اسیر
نہ ہونے کے باوجود اُن کی شاعری میں روایت کے عناصر مفقود بھی نہیں۔
ان کو خود اس کا اعتراف ہے کہ وہ روایت کے باعظمت پہلوؤں کے قائل
ہیں۔

انھوں نے اپنے مسلمان ہموطنوں سے خیرسگالی کا جذبہ دکھانے
کی خاطر اُن کے رسول کے لئے ویسی ہی نعتیں کہی ہیں جیسے کہ ایک مسلمان
شاعر کہا کرتا ہے۔ کون مسلمان ہے جو ان کے ان پرکیف نعتیہ اشعار
کی داد دل کھول کر نہ دیگا۔

تیرے عمل کے درس سے گرم ہے خون ہر بشر
حسن نمود زندگی، رنگ رخ حیات تو
شان بشر کا منتہا خالق دہر کا حبیب
مرد خدا پرست کا آئینۂ حیات تو

آخر میں کہتے ہیں۔

مدح سرائے مصطفےٰ ہے تو عمل بھی چاہیئے
عرش جو ہو سکے تو ہو عزم میں پر ثبات تو

عرش کی ایک نعت اس ردیف اور قافیہ میں بھی ہے، جو مجلس سماع
میں عام طور پر قوال امیر خسرو کی نعت کہہ کر گاتے ہیں اور سامعین کو
مست کر دیتے ہیں۔ ان کی نعت کے دو چار شعر آپ بھی سن لیں

زباں افسانۂ دل بود شب جائے کہ من بودم
نظر نظارہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
نہ محفل دیدم وے محفل آرائے دگر دیدم
اماں یک جان محفل بود شب جائے کہ من بودم
امید راحت عقبیٰ فراغت از غم دنیا
مرا ہر لطف حاصل بود شب جائے کہ من بودم

(بقیہ صـ پر)

کرشن موہن

غزل

گھر بھر میں گونجتی ہیں تری شوخ گالیاں
مچلی ہوئی جوانی بجاتی ہے تالیاں :
ہے ایسے میرے دل پہ تمناؤں کا ہجوم
نوشہ کو جیسے گھیر لیں البیلی سالیاں
بچپن کے رات دن بھے کیا رونق آفریں
وہ بامزہ شرارتیں، وہ گوشمالیاں
رقصاں ہیں دل کی محفلِ رنگیں میں رات دن
کجرارے کارے، کارے حسیں نینوں والیاں
جیون کا رس بھی ان میں ہے جوبن کا جس بھی ہے
یہ ہونٹ، انگبیں کی دلاویز، پیالیاں
یوں تیری نرم پلکیں ہیں آنکھوں پہ سایہ ریز
جیسے جھکی ہوں جھرنوں پہ سرسبز ڈالیاں
میری نگاہیں، تیرے حجاب و حیا کے طور
کرنوں کی تاک جھانک اور پتوں کی جالیاں
اپنی حیاتِ شوق میں، گھر کے سکون میں
ہنگامہ زا رہی ہیں تری بے خیالیاں
ہوگا طلوع کب مرا سورج، مرا سجن
بیری برہ کی بدلیاں چھائی ہیں کالیاں

چار مختصر نظمیں

تجدید

چڑھتا سورج، چمپئی کرنوں کی بھیڑ
اے محبت کی تڑپ
منجمد احساس کے بخئے ادھیڑ
زندگی تجدید ہے
جیسے صبحِ نوبہار
مسکرائے، لہلہائے، جھوم اٹھے کوئی پیڑ

قلندر

ہر انسان کے من کے اندر
بیٹھا ہے اک چپلا بندر
لطف تو جب ہے
اسکو ایماؤں پہ نچائے
من بن جائے ایک قلندر

قافیہ

میں نے لکھا کچھ اور سوچا کیا کروں
ہوگیا مجروح احساسِ لطیف
قافیے نے آ دبوچا کیا کروں

لاشعور

شعور کے بحر میں جو ہیں لاشعور کے ان گنت جزیرے
سکون و آہنگ کے ذخیرے
یہ بستیاں شوخ آرزوؤں کی، یہ جہاں ننگے یاس
علاج تہذیبِ نو کی ذہنی اداسیوں کا۔

حامدی کاشمیری

کمرے کی کھڑکی سے صبح کی تازہ دھوپ اندر آکر سفید دیوار پر تھرتھرا رہی تھی اور میں بیڈ پر تکیے سے ٹیک لگائے، ٹانگوں پر رضائی اوڑھے سگریٹ پی رہا تھا۔ کمرہ آج خالی خالی سا تھا۔ دیوار کے ساتھ لگا ہوا بیڈ خالی تھا۔ دیواریں ننگی تھیں۔ کل شام تک یہ کمرہ کتنا بھرا بھرا سا تھا۔ چیزوں سے اٹا ہوا۔ کچھ چیزیں قرینے سے تھیں اور کچھ بکھری بکھری سی۔ میلے کپڑے، صاف کپڑے، جوتے، سینڈل، ہینڈ بیگ، کھلونے، ربڑ کی ایک بڑی گڑیا، بسکٹ کے ڈبے، کریم کی خالی شیشیاں، کاغذ کے پرزے، چھوٹا سا رنگین چھاتا، ربڑ کے بال، ابھی ابھی چیزوں کو سنبھال کر قرینے سے رکھا جاتا اور ابھی مسعود ایک ڈھیر سا لگا دیتا۔ ہر چیز کو اپنی جگہ سے ہٹاتا، تہس نہس کرتا، کمرے کو کباڑ خانہ بناتا اور پھر ممی کی ڈانٹ کھاتا۔ ڈانٹ کھا کر یا تو غصے میں چیزوں کو اور زیادہ الٹ پلٹ کرتا، یا چپکے سے کمرے سے باہر نکلتا اور نملی کے پاس جاتا اور ہم دونوں پھر کمرے کی تزئین میں لگ جاتے۔ لیکن آج سارا کمرہ لٹا لٹا سا لگ رہا تھا۔ ایک عجیب سی ویرانی کا احساس میرے دل کو کچو کے لگاتا رہا اور میں تیز تیز سگریٹ پیتا رہا۔

بیوی بچوں کے بغیر انسان کی زندگی کتنی اجاڑ اور بے معنی سی معلوم ہوتی ہے، آج کی صبح کتنی بے رنگ اور پھیکی پھیکی سی تھی، اور مجھے شدت سے محسوس ہو رہا تھا کہ میں اپنے وطن سے دور ہوں، اپنے گھر سے دور۔

اتنے میں دروازے پر دستک ہوئی۔

میں دستک کو فوراً پہچان گیا، یہ نملی تھی۔ وہ اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے دروازہ پیٹ رہی تھی۔ میں چپ رہا۔ لیکن وہ برابر دروازہ کھٹکھٹاتی رہی۔ آخر تنگ آکر میں نے روکھے سے لہجے میں کہا، انجان بن کر۔

"کون ہو؟"

" میں ہوں نملی کھولو درواجا ماشود " نملی کی آواز بند دروازے کو چیر کر آ رہی تھی،

"مسعود یہاں نہیں ہے —" میں نے بستر میں بیٹھے بیٹھے ہی جواب دیا۔

" ہاں ماشود ہے، کھولو درواجا، وہ نیچے نی ہے —"

نملی ضد کر رہی تھی، یہ اس کی عادت تھی اور میں بے چینی اور

جھنجھلاہٹ سی محسوس کرنے لگا۔ میں نے زور سے کہا۔

" نملی تم چلی جاؤ۔ مسعود کل گھر گیا ہے۔ ممی کے ساتھ۔"

" ماشو دلی گیا، ماشو دا اپنا گھر میں ہے۔ ماشو د کھولو دروا جا ——"

نملی زور سے چیخ رہی تھی اور ساتھ ہی وہ دونوں ہاتھوں سے دروازہ پیٹ رہی تھی۔ میں اس کی ضد سے واقف تھا۔ روز صبح ہوتے ہی، جب کہ ابھی ہم بستر ہی پر پڑے ہوتے، وہ آکر دروازہ کھٹکھٹاتی اور اس وقت تک برابر کھٹکھٹاتی جب تک میں بستر سے نکل کر دروازہ نہ کھولتا اور اگر مسعود کی آنکھ بھی تکرار اور سوال و جواب میں کھل جاتی تو پلکوں پر نیند کے بوجھ کے باوجود وہ نملی کا ساتھ دیتا دروازہ نہ کھولنے پر احتجاج کرتا اور مجھے دروازہ کھولنے میں مزید تامل کی گنجائش نہ رہتی، میں دروازہ کھول دیتا۔ اور نملی سیدھے مسعود کے بیڈ پر آجاتی اور وہ دونوں بہت شور مچاتے ہوئے ایک دوسرے کو گلے لگاتے ——

" آہا ماشود!"

" نملی، نملی!!"

مسعود فوراً ممی سے بسکٹوں کا روز مرہ کا کوٹا حاصل کرتا اور نملی کے ساتھ مل کر کھاتا اور پھر دونوں کھیل میں مصروف ہو جاتے، شور مچاتے ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے۔ یہ اُن کا روز مرہ کا معمول تھا اور نملی دو مہینوں سے ہمارے کمرے میں آرہی تھی اور ——

میں نے بستر سے نکل کر دروازہ کھول دیا۔

اور نملی ایک نئے پھول دار فراک میں ڈھلے ہوئے منہ کے ساتھ کمرے کے اندر آئی۔ تالی بجاتی ہوئی۔

وہ سیدھے دیوار کے ساتھ لگے بیڈ کی طرف گئی۔ لیکن چند قدم آگے جا کر رک گئی۔

"کہاں ہے ماشود ——؟ وہ کمرے کو بغور دیکھ رہی تھی۔

" میں نے کہا نا، مسعود گھر گیا ہے۔ ممی کے ساتھ —— وہ کل گیا!"

" نی نی یہ ماشود کا اپنا گھر ہے —— وہ کہاں ہے؟" وہ احتجاج کرنے لگی۔ اور میں نے ٹیبل سے ٹوتھ پیسٹ اٹھایا اور برش پر پھیلانے لگا،

" ہاں ہاں! اچانک وہ خوشی سے اچھل پڑی۔ "تم نی کہتا وہ باتھ روم میں ہے —— ہمارا ماشود ——!" اور یہ کہہ کر وہ کمرے سے ملحق باتھ روم کے بند دروازے کو زور زور سے کھٹکھٹانے لگی۔

" وہ باتھ روم میں نہیں ہے —— لو، میں دروازہ کھولتا ہوں۔"

دروازہ کھل گیا۔ اور وہ بے تحاشا اندر چلی گئی،

میں اس کے ساتھ ہی کھڑا دانتوں پر برش پھیر رہا تھا۔

وہ پل بھر تک باتھ روم کو دیکھتی رہی۔ اس کا چھوٹا سا گول مٹول چہرہ اداس ہو گیا۔ اور وہ بڑبڑانے لگی۔

" ماشود نی ہے، وہ کہاں ہے؟" وہ مڑی، کمرے پر ایک اور نظر ڈال کر وہ کچھ سوچتی رہی۔ اچانک اس کا چہرہ کھل اٹھا۔ اور خوشی سے پکار اٹھی،

" ہاں ہاں ماشو نیچے ہے —— ابھی لاتی ہوں ——" یہ کہہ کر وہ ہوا کے ایک تیز جھونکے کی طرح کمرے سے نکل گئی۔

میں نے دروازہ بند کیا۔ اور باتھ روم میں داخل ہوا۔

میں ڈائننگ روم میں ٹیبل پر بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ تنہا تنہا چپ چاپ۔ مقبول نے چائے کا سامان لگایا تھا۔ اور اب وہ کچن میں مصروف تھا۔ کمرے میں خاموشی تھی۔ ٹیبل پر آج دوسری پیالیاں اوندھے منہ رکابیوں پر پڑی تھیں۔ میں نے جلدی سے پہلا کپ خالی کیا اور دوسرا کپ بنانے لگا۔ آج چائے پینے میں کوئی لطف نہیں آرہا تھا۔ آج پیالی میں بیوی چینی نہیں ڈال رہی تھی اور نہ ہی چمچے سے چینی گھول رہی تھی۔ مسعود بھی وہاں نہ تھا۔ اور نہ ہی مسعود کے بغل میں نملی بیٹھی تھی۔ سارے ہنگامے خاموش ہو چکے تھے۔ مجھے پھر ایک بار شدت سے اپنے اکیلے پن کا احساس ہوا۔ اگر میں کل ان کے ساتھ ہی گھر روانہ ہو گیا ہوتا۔ تو کتنا اچھا ہوتا، لیکن —— لیکن مجھے انشورنس کا کافی کام کرنا تھا اور اس مہینہ میں تمام امور کو طے کرنا چاہتا تھا۔ تین مہینوں کے اس وقفہ میں دفتری امور سے نمٹنے کے علاوہ میں نے مسعود کو دلی کے ایک معروف چائلڈ سپیشلسٹ کو دکھایا تھا۔ اور اس کا باقاعدہ علاج کرایا تھا۔ ڈاکٹر ورما نے مسعود کے علاج معالجے میں ہمدردی اور شفقت کا مظاہرہ کیا تھا۔ ہمارے شہر کے ہسپتال کے ڈاکٹروں کی رعونت سے اگر مریض کی حالت اور زیادہ خراب ہوتی ہے۔ تو تعجب کی بات نہیں۔ لیکن ڈاکٹر ورما کتنی توجہ سے اس کا معائنہ کرتے رہے —— پچھلے سال مارچ —— ہاں مارچ کا

مہینہ ہی تو تھا۔ وہ بیمار پڑا۔ اور معمولی سے زکام نے رات کو دمہ کی شکل اختیار کی۔ اور ساری رات اس کا سینہ دھونکنی کی طرح ہلتا رہا کچھ دیر تک وہ میری گود میں رہا۔ اور اس کے سینے کے ہلنے سے میرا سارا جسم ہل رہا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا۔ جیسے سارا مکان ہل رہا ہے۔ کتنی طویل رات تھی۔ پہاڑ کی طرح بھاری۔ نامعلوم اندیشے مجھے پریشان کر رہے تھے۔ اور صبح کی نرم روشنی میں جب لان میں شاخوں نے انگڑائی لی۔ اور غنچوں نے آنکھیں کھولیں تو اُسے قرار آیا۔ اور وہ گہری نیند سو گیا۔ اور پھر، بیماری کا یہ حملہ ہر مہینہ ہوتا رہا۔ اور ڈاکٹروں نے دوائیں کھلا کھلا کر اس کی قوت مدافعت کو ختم کر کے رکھ دیا۔ یہ ڈاکٹری علاج بھی کتنا INEXAET ہوتا ہے۔ ہر ڈاکٹر اپنی سمجھ اور علم کے مطابق نسخہ لکھ مارتا ہے۔ اور دو ڈاکٹروں کے ایر دبیچ میں کتنا فرق ہوتا ہے۔ مولیئر نے اپنے کسی ڈرامے میں خوب لکھا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی حماقت یہ ہے کہ وہ انسان کا علاج کرتا ہے۔

مقبول آیا۔

"صاب شام کے ٹیم پر گوشت پکانا ہے؟"

"جو تمہاری مرضی ——" میں ٹیبل سے اٹھنا ہی چاہتا تھا کہ کچن سے ملحق دروازہ کھل گیا اور نملی دوڑتی ہوئی اندر آئی۔ وہ سیدھی میرے سامنے آئی اور پوچھنے لگی۔

"ماشود کہاں ہے؟ —— یہاں نی ہے، اوپر نی ہے۔ باغ میں نی ہے گیتا کے پاس نی ہے —— وہ کہاں گیا؟"

میں نے غور سے اُسے دیکھا۔ اس کی ابھرے ابھرے پپوٹوں میں پھنسی ہوئی گول گول چھوٹی چھوٹی آنکھیں بے چینی سے پھر رہی تھیں۔ اس کے غبارے کی طرح پھولے ہوئے چھوٹے سے گول سانولے چہرے پر تردد تھا۔ جیسے اسے اب گمان ہو رہا تھا کہ مسعود چلا گیا ہے —— بیچاری کو اپنے دوست کی جدائی شاق گزر رہی ہے۔ مسعود اطلاع دیئے بغیر نامعلوم طریقے پر وہاں سے چلا گیا تھا۔ اور نملی کا چھوٹا سا ذہن پریشان تھا۔ یہ مسعود صبح سویرے پر لگا کر کہاں اڑ گیا؟ اُسکی یہ پریشانی اور اضطراب دیکھ کر مجھے اپنے غم کا احساس تیز ہوا۔ نملی تھوڑی دیر کے بعد گیتا اور دوسری ہمجولیوں کے ساتھ کھیلنے میں لگ جائے گی اور مسعود کو

بھول جائے گی۔ میں نے اسے پھر سمجھایا۔ لیکن وہ مجھے ساکت آنکھوں کے ساتھ تکتی رہی۔

مقبول ٹیبل صاف کر رہا تھا۔

اور میں اوپر کمرے میں کپڑے تبدیل کرنے کے لئے سیڑھیاں پھلانگنے لگا۔

میں شام کو واپس لوٹا۔ تھکا تھکا سا۔ آج مجھے کام کے سلسلہ میں ہیڈ آفس جانا پڑا تھا۔ چائے میں نے دفتر ہی میں پی لی تھی۔ کمرے میں پہنچتے ہی میں بستر پر لیٹ گیا۔ اتنے میں نملی آگئی۔

"ماشود آیا؟" وہ بڑی بے تکلفی سے میرے سرہانے کے قریب آئی اور لمحہ بھر کے بعد اس کی نظر تپائی پر پڑی جس پر میں نے بازار سے خریدا ہوا ٹوتھ پیسٹ صابون کی ایک ٹکیہ اور بلیڈ کا ایک پیکٹ رکھا تھا۔ وہ ان چیزوں کو الٹنے پلٹنے لگی۔ اس نے اپنے ننھے ہاتھوں سے ٹوتھ پیسٹ کے ٹیوب کو کور سے نکالا۔ کچھ سوچ کر اس نے اُسے تپائی پر رکھ دیا۔ اور بلیڈ کے پیکٹ کو کھولنے کی سعی کرنے لگی۔ وہ اپنے آپ سے کہہ رہی تھی۔

"تم اچھا چیزیں لاتا ہے، ماشود کے لئے لاتا ہے نا، ہمالا پاپا نی لاتا، ممی لاتا ہے۔ ممی بہت اچھا ہے۔ ہمارے کو مارتا نہیں۔ پاپا مارتا ہے۔ تم ماشود کو نی مارتا۔ ماشود ہمالا ہے ——"

نملی —— نملی ——!" اتنے میں باہر سیڑھی سے نملی کی آیا کی آواز آئی۔ وہ دروازے پر آ کر رک گئی۔ آٹھ نو سال کی لڑکی، سیاہ فام، سیاہ چشم ڈھیلے ڈھالے فراک میں ملبوس۔

"آؤ نملی پاپا بلاتے ہیں ——" آیا کی برمی کی طرح تیز آواز سنتے ہی نملی کچھ کہے بغیر، مجھ پر ایک گہری سی نظر ڈال کر اس کے پیچھے ہولی۔

میں نملی کے پاپا کے بارے میں سوچنے لگا۔ مسٹر ریش۔ ان سے ہماری صرف ایک یا دو بار ہی ملاقات ہوئی تھی، وہ ریلوے میں ملازم تھے اور زیادہ تر عدیم الفرصت ہی رہتے تھے۔ لمبے تڑنگے انسان، بند گلو کا شارٹ کوٹ پہنے، لمبی سی متحرک گردن، جس پر چھوٹا سا گول چہرہ یوں دکھائی دیتا، جیسے اس پر چپکا دیا گیا ہو۔ ان کی گول آنکھیں ان کے موٹے عینک میں ہمیشہ چھپی رہتیں۔ میرا مشاہدہ تھا کہ وہ رسم سے زیادہ ملنے جلنے کے روادار نہ تھے۔ ہم سے ملنے کے لئے انھیں کئی دیواروں کو پھاندنا تھا۔ مذہب،

رنگ، زبان اور اجنبیت کی دیواریں۔ اور ایسا کرنے کے لئے شاید ان کے پاس ٹائم نہیں تھا۔ مسز میش البتہ کبھی کبھی ہمارے پاس آتی۔ اکہرے بدن کی ایک لمبے قد کی عورت، لمبی لمبی آنکھوں میں کالی راتوں کا جاگتا ہوا حسن لئے ہوئے۔ وہ نپی تلی باتیں کرتی۔ مدھم مدھم خوابناک لہجے میں، اس کا سانولا رنگ نیلے یا سفید رنگ کی ساڑھی میں نکھر اٹھتا۔ سانولے رنگ کی خوبرو عورت ——

صبح کو میں ابھی بستر ہی میں تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔

میں فوراً پہچان گیا۔ یہ نملی ہے۔

"کھولو درواجا، ماشود، میں نملی ہوں ——" وہ زور زور سے کہہ رہی تھی

میں چپ چاپ لیٹا رہا۔ مجھے اکتاہٹ سی ہوئی۔ یہ بچے بعض اوقات مصیبت بن جاتے ہیں۔

نملی دروازہ بجاتی رہی۔

میں چپ سادھے لیٹا رہا۔

"نملی ——!" دفعتاً مسز میش کی آواز میرے کانوں تک آئی۔ وہ اوپر ہی آ رہی تھی۔

میں نے جھٹ رضائی پرے پھینک دی۔ اور پاؤں میں چپل پہن کر دروازے کی طرف لپکا اور فوراً چٹخنی کھولی۔

نملی دوڑ کر اندر آ گئی۔ اس کے ہاتھ میں امرود تھا۔

"یہ ماشود کے لئے ہے۔ بٹی لایا ہے۔ ماشود کہاں ہے؟" وہ پاگل کی طرح کمرے میں دیکھتی رہی۔ اور باہر مسز میش کی آواز نزدیک آ رہی تھی۔

"نملی، دیکھو ماشود یہاں نہیں ہے ——" میں اس کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

وہ مجھے کریدتی نظروں سے دیکھنے لگی۔

"تمہاری ممی بلاتی ہے نملی۔ دیکھو وہ آ رہی ہے ——"

"نی، وہ باجار گیا ہے"

مسز میش دروازے پر آ کر رک گئیں۔ انہوں نے نملی کو ڈانٹا

"نملی، چلو پاپا بلاتے ہیں۔ فوراً اُسے وہاں میری موجودگی کا احساس ہوا۔ اور اس نے مسکرا کر آداب کہا۔ اسکی مسکراہٹ بناوٹی تھی۔ نملی اس کے ساتھ گئی اور میں نے اطمینان کی سانس لی۔

نملی تیسرے دن بھی صبح سویرے آئی۔

وہ چوتھے دن بھی آئی۔

اور برابر آٹھ دن تک آتی رہی۔

اس کے بعد وہ نہیں آئی۔ میں آفیشل ورک میں جٹا رہا۔ دن رات تیزی سے گزرتے رہے۔ اور دیکھتے دیکھتے پچیس دن بیت گئے

ایک رات خاصی گرمی پڑ رہی تھی۔ مجھے نیند نہیں آ رہی تھی۔ اور میں غیر ارادی طور پر نملی اور مسعود کے بارے میں سوچتا رہا۔ نملی صبح سویرے دروازہ کھٹکھٹاتی ہے اور زور زور سے پکارتی ہے۔

ماشود کھولو درواجا، میں نملی ہوں" اور پھر وہ اندر آ جاتی ہے اور مسعود پلکوں پر نیند کا اڑتا ہوا غبار لے کر اس کی پیشوائی کے لئے آگے بڑھتا ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے کو گلے لگاتے ہیں۔

"آہا ماشود!"

نملی، نملی!"

اور دونوں ننھے ننھے ہاتھوں سے تالیاں بجاتے ہیں۔

مسعود اُسے بسکٹ کھلاتا ہے۔ اور نملی کبھی کچے ٹماٹر یا کبھی امرود لے آتی ہے اور دونوں مزے سے کھاتے ہیں۔

—— وہ دونوں مسعود کے پلنگ پر، جس پر مسعود کا بستر بچھا ہوا ہے بیٹھ جاتے ہیں۔ اور نملی مسعود کو کہتی ہے۔" ماشود، ہمالا ممی ٹرے سیکل لائے گا۔ ہم تم کو دے گا ماشود ——" یہ کہہ کر وہ زور سے ہنستی ہے۔ اور مسعود کہتا ہے۔ "ہمارے گھر میں، ادھر ٹرے سیکل ہے۔ وہ میں چلاتا ہوں۔ وہ پلر ٹرے سیکل ہے۔ بسی کو بٹھاتا ہوں —— ٹی ٹی —— ٹی ٹی ——" وہ جیسے خیالی ٹرے سیکل چلانے لگتا ہے۔

"ہم کو نی بٹھاتا ماشود؟" نملی روٹھتی ہے۔

"ہاں، تم کو بٹھائے گا ——" اور نملی خوش ہو کر تالی بجاتی ہے۔

وہ دونوں ہنس پڑتے ہیں۔ اور شور مچاتے ہیں۔

اتنے میں نملی کی نظر مسعود کی چھوٹی سرخ رنگ کے شنیل کی رضائی پر پڑتی ہے۔

"یہ کس کا ہے ماشود؟"

مسعود ٹکر ٹکر اُسے دیکھتا ہے۔

"یہ ماشود کا نی ہے"

" کس کا ہے ؟ "

" یہ راج کمار کا ہے، تم راجکمار ہے ماشو، گورا گورا —— اور میں مہارانی ہوں —— " تم مہارانی!" مسعود خوش ہو کے کہتا ہے" اور میں راج کمار!"

دونوں قہقہے لگاتے ہیں۔

اور میں بیوی کی طرف دیکھتا ہوں۔ ہم دونوں مسکرا کے رہ جاتے ہیں —— نملی مسعود سے روٹھی ہوئی ہے۔ مسعود کے ہاتھ میں دو ٹافیاں ہیں نملی ٹافی لینے سے انکار کرتی ہے۔ منہ سے کچھ نہیں کہتی۔ صرف سر ہلاتی ہے۔ انکار میں، مسعود روہانسا ہو گیا ہے۔ مجبور ہو کر اس نے مجھ سے رجوع کیا ہے

" ڈیڈی، نملی ٹافی نہیں کھاتی —— "

" کیوں نہیں کھاتی، نملی لو نا ٹافی، مسعود نے تمہارے لئے رکھی ہے "

" ہم نی لے گا۔ " وہ مسعود کی طرف پیٹھ کر کے بولتی ہے۔

" کیوں ؟" میری دلچسپی بڑھ گئی ہے۔

" ماشو گیتا سے کھیلتا ہے "

مسعود تعجب سے کبھی نملی کو دیکھتا ہے اور کبھی مجھ کو،

" ہاں کھیلتا تو ہے "

" لیکن ہم نے گیتا کو گھر سے نکال دیا —— "

" کیوں ؟ "

" اس نے ہمالا گڑیا چھوری کیا "

" اچھا ؟ "

" ہاں، وہ چھور ہے —— "

" چور —— گیتا چور ہے —— " مسعود پکار اٹھتا ہے۔ اور نملی اس کے ہاتھ سے ٹافی چھین کر منہ میں رکھ لیتی ہے۔

—— اتوار کو مسعود نملی کے گھر سے بھاگ آتا ہے اور سیدھے میری گود میں آ بیٹھتا ہے۔ اس کا چہرہ اترا ہوا ہے۔

" کیوں بیٹے کیا بات ہے۔ ؟ "

" ڈیڈی، میں مسعود ہوں نا ؟ "

" ہاں تو اس میں کیا شک ہے ؟ "

" لیکن نملی کا پاپا ہے نا ؟ "

" ہاں ہے تو —— "

" وہ کہتا ہے۔ تمہارا مذہب دوسرا ہے "

" اچھا تو تم نے کیا کہا۔ ؟ "

" میں نے کہا مذہب کیا ہوتا ہے ؟ میں تو مسعود ہوں۔ "

" تم نے ٹھیک کہا بیٹے۔ "

" نملی نے بھی کہا —— "

" کیا کہا ؟ "

" اس نے کہا، کہ مذہب کیا ہوتا ہے ؟ یہ ہمالا ماشو ہے —— "

سوموار کو میری بیوی اور مسعود آ رہے تھے مجھے آج ہی ان کا خط ملا تھا۔ بیوی نے لکھا تھا کہ مسعود کی صحت پہلے سے بہت بہتر ہے۔ اُسے بھوک بھی لگتی ہے۔ نملی کو وہ اب بھول چکا تھا۔ گھر پہنچنے کے پہلے دو تین دنوں تک وہ نملی کو بہت یاد کرتا رہا۔ صبح شام نملی کا ذکر، اُسے گیتا بھی یاد آتی رہی۔ لیکن اب وہ دلی کے سب دوستوں کو بھول چکا تھا۔ —— ادھر نملی بھی اب اسے بھول چکی تھی۔ وہ بھول کر بھی اب ہمارے فلیٹ میں نہ آتی۔ اور نہ ہی اس دوران میں نے مسز ریش کی ایک جھلک دیکھی تھی۔ بٹی بھی غائب تھی۔ یہ لوگ کہاں تھے مجھے معلوم نہ تھا۔

میں رات کا کھانا کھا رہا تھا۔ مقبول نے سبزی خوب پکائی تھی وہ میرے سامنے ہی کھڑا تھا۔

" مقبول! "

" ہاں جی —— "

" یہ نملی کہاں غائب ہو گئی۔ نظر ہی نہیں آتی۔ "

" پتہ نہیں صاب "

" مسز ریش کہاں ہے ؟ "

" گھر میں ہے "

" لیکن —— "

" اُن کے گھر میں ڈاکٹر آیا تھا —— "

" کب ؟ "

" آج شام کو، کل بھی میں نے دیکھا تھا۔ ان کے کمرے سے ڈاکٹر نکل رہا تھا۔ "

" پتہ نہیں کون بیمار ہے ؟ شاید مسز ریش —— "

"وہ تو بھلی چنگی ہے۔"

"ممکن ہے مسٹر رمیش ناٹھیک ہوں۔"

"میرا بھی یہی خیال ہے۔"

"لیکن انہوں نے ہم سے کہا تک نہیں۔"

"یہ نہیں کہتے، مسٹر رمیش نے منع کیا ہے،" بٹی کہتی تھی۔ پاپا بہت ڈانٹتے ہیں سبھوں کو، نملی کو زور سے پیٹا ہمارے یہاں آنے پر ——"

"عجیب آدمی ہیں وہ تو ——"

"مسز رمیش بھی اسی لئے ہمارے پاس نہیں آتی۔ ڈرتی ہے بیچاری ——"

"اچھا تو یہ بات ہے، خیر چھوڑو۔ وہ نہیں آتے ہیں تو نہ سہی۔"

میں نے ٹھنڈے پانی کا گلاس خالی کیا۔ اور سنک میں ہاتھ صاف کرنے کے لئے کھڑا ہوا۔

مقبول نے آج میرے کمرے کی خوب صفائی کی تھی۔ چیزوں کو ٹھیک سے رکھا تھا۔ میں سات بجے کے قریب آیا تھا اور کمرے کی صفائی اور سجاوٹ دیکھکر خوش ہو رہا تھا۔ کوٹ میں نے ہینگر پر ٹانگ دیا تھا۔ اور آج کا اخبار دیکھ رہا تھا۔ اتنے میں دروازے پر دستک ہوئی۔

میں نے جھٹ سے دروازہ کھولا۔

سامنے مسز رمیش تھی۔ میلی سی ساڑی میں ملبوس، بال اُلجھے اُلجھے سے، اترے ہوئے چہرے پر رات کی تاریکی۔ اور آنکھوں میں لرزتے آنسو!

"آپ؟ خیریت تو ہے؟"

"نملی بیمار ہے ——"

"نملی بیمار ہے۔؟ کب بیمار ہوئی ——"

"وہ دس بارہ دن سے بیمار ہے، اور آج —— وہ ——"

"لیکن آپ رو کیوں رہی ہیں۔؟"

"وہ بے ہوش ہو گئی ——"

"بے ہوش ہو گئی؟ —— ڈاکٹر کو نہیں بلایا؟"

"گھر میں کوئی نہیں؟"

میں نے مسز رمیش کے ساتھ نیچے ان کے کمرے میں دوڑتا ہوا آیا۔ نملی پلنگ پر پڑی تھی۔ آنکھیں بند کئے ہوئے۔ وہ گلے تک ایک سفید چادر میں ڈھکی ہوئی تھی۔ اُف ——! یہ نملی کی کیا حالت ہو گئی تھی! اسکی آنکھیں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ آنکھوں کے نیچے گہرے سیاہ دائرے تھے، بجلی کی مدھم روشنی میں اس کا چہرہ بے حد پیلا دکھائی دے رہا تھا۔ کمرے میں خاموشی تھی، صرف اندر کے دروازے سے بٹی کی سسکیاں سنائی دے رہی تھیں۔

"نملی —— نملی دیکھو بٹیا نملی ——" وہ اب بھی بے ہوش پڑی تھی۔ میں نے اس کی نبض دیکھی۔ نبض تیز چل رہی تھی۔

"اچھا میں ڈاکٹر کو بلاتا ہوں ——"

ڈاکٹر نے نملی کو فوری دوائیں دینے کو کہا۔ اسے ایک انجکشن لگوایا۔ اور تب کہیں اس نے پلکیں کھولیں۔ مجھے اپنے سرہانے دیکھکر اس نے میری طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھا۔ اور برابر پلکیں جھپکاتی رہی۔

"نملی نملی، دیکھو بٹیا ——" میں اسے پیار سے کہتا رہا۔

نملی نے آنکھیں کھولیں۔ تو مسز رمیش اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکی۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بہہ نکلی۔ اور اس نے نملی کے تپتے ماتھے کو چوما۔ بٹی کی سسکیاں بند ہو تیں۔

اور نملی کے پپڑی جمے سیاہ ہونٹوں پر ہلکی سی لرزش پیدا ہوئی۔ وہ ہڈیوں کا ایک مختصر سا ڈھانچہ بن کر رہ گئی تھی۔

معاً اس کی بے جان سی آنکھوں میں ہلکی سی چمک آئی۔

"ما —— شو —— د آگیا؟"

"ہاں بیٹی مسعود آگیا ہے۔" میں نے اسے پچکارتے ہوئے کہا۔

مجھے دیکھکر اسے فوراً مسعود کی یاد آگئی تھی۔

جلد ہی اس کی پلکیں جھپکنے لگیں۔ انجکشن اور دوا نے اپنی تاثیر دکھائی۔ ڈاکٹر کہہ گیا تھا کہ نملی ہوش میں آتے ہی سو جائے گی۔

"بھابی کب آرہی ہیں؟" مسز رمیش کے لہجے میں بیچارگی تھی۔

"کل آرہی ہیں"

"اچھا! ماشود بھی آرہا ہے نا؟"

"ہاں ہاں۔ اُسے پھر ڈاکٹری معائنہ کرانا ہے۔"

"نملی ماشود کو بہت یاد کرتی ہے ——" اس کے لہجے میں عجیب مجبوری تھی، ماشود نام اس کی زبان سے اترتا ہی نہیں —— ہم نے کہا وہ گھر گیا ہے۔ تو بہت روتی رہی۔ کھانا پینا چھوڑ دیا۔ پاپا نے بہت ڈانٹ بتائی۔ لیکن یہ روتی

رہی۔ دس بارہ دن پہلے رات کا کھانا نہیں کھایا۔ صرف ماشود کہتی رہی۔ پاپا نے تھپڑ مارا اور رات کو بخار آیا۔ اور پھر اس رات سے بخار اترتا ہی نہیں ــــ ۱۰۲ ڈگری فیور رہتا ہے۔"

"اچھا تو یہ بات ہے؟" مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے میرے پاؤں تلے سے زمین نکل رہی ہے۔ اور سارا کمرہ گھوم رہا ہے۔

دوسرے دن میں دس بجے سٹیشن سے بیوی اور مسعود کو لے کر آیا کمرے میں سامان وغیرہ رکھوا کر میں مسعود کا ہاتھ پکڑ کر اسے سیدھے نملی کے پاس لے گیا۔ بیوی کمرے میں سامان وغیرہ درست کرنے لگی۔

نملی کے سرہانے مسز ریش بیٹھی تھی۔ ہاتھ میں دوا کا چمچہ لئے ہوئے جیسے نملی پینے سے انکار کر رہی تھی۔

"نملی ــــ نملی دیکھو مسعود آگیا ہے ــــ" میں اس کے سرہانے آیا۔

نملی نے میری طرف دیکھا اور پھر مسعود کو دیکھا۔ معاً اس کے سیاہی مائل زرد چہرے پر ایک خفیف چمک سی آئی۔ جیسے راکھ کے ڈھیر میں چند چنگاریاں سلگ اٹھی ہوں۔"

"ما ــــ شو ــــ د آگیا؟" اس کے پپڑی جمے سیاہ ہونٹ تھرتھرائے۔

میں نے مسعود کو اس کے سرہانے کے قریب پلنگ پر بٹھایا۔ مسعود تعجب سے اسے دیکھتا رہا۔ اس کے ہونٹ ساکت تھے۔ وہ نملی کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔

"ماشود ــــ!" نملی نے اپنے دونوں کمزور اور نحیف ہاتھ اٹھائے اس نے تکیے پر پڑے ہوئے سر کو دائیں بائیں جھٹک دیا۔ جیسے وہ اٹھنا چاہتی تھی۔

"تم لیٹی رہو بیٹی ــــ" میں نے اس کے ماتھے پر ہاتھ پھیرا اس نے اپنے ننھے ہاتھ مسعود کی طرف بڑھائے۔ اور مسعود کے دائیں ہاتھ کو اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔

"ہمالا ماشود ــــ!" اس کے ننھے سے سیاہ ہونٹ کانپ رہے تھے۔

(بقیہ صہ ۲۳ پر)

"اردو نمبر" کے باب میں

اُردو نمبر کئی حیثیتوں سے قابلِ قدر ہے۔ اس میں شاید پہلی دفعہ علاوہ ادب کی رفتار کے زبان کی مقبولیت اور ہمہ گیری کے متعلق بہت کچھ معلومات ملتی ہیں۔ مجھے اُردو صحافت اور اُردو کتابوں کی اشاعت پر مضامین سے بہت سی کام کی باتیں معلوم ہوئیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون میں تحقیق کے متعلق معلومات بھی دی ہیں۔ اور تحقیقی کارناموں کا تجزیہ بھی کیا ہے ــ تنقیدی مضامین بھی متوجہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون خیال انگیز ہے مگر آج کل میں مضمون زیادہ مفصل ہونا چاہیئے۔

ــــــــ آل احمد سرور

آپ نے پرچے کو اُردو والوں کے لئے بامقصد بنا دیا ہے ابھی سارے مضامین پر نظر نہیں ڈال سکا ہوں لیکن چند بہت اچھے جائزے معلوم ہوئے۔

ــــــــ ڈاکٹر مسعود حسین خاں

'آج کل' کے اُردو نمبر میں شامل نہ ہونے کا بہت افسوس ہے۔ اچھا خاصہ نمبر نکال ڈالا آپ لوگوں نے۔

ــــــــ عمیق حنفی

"آج کل" "اردو نمبر" بہت پسند آیا۔ ڈاکٹر محمد حسن، دیوندر اسر، ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے مقالات بہت پسند آئے۔

ــــــــ احمد جمال پاشا

"آج کل" کا اُردو نمبر نظروں سے گزرا۔ تمام مضمون پڑھے اور ہر مضمون اپنی جگہ خوب ہے۔ لیکن شریف احمد صاحب کا مضمون "مختصر افسانہ آزادی کے بعد" پر مجھے کچھ اعتراض ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ مضمون نگار نے شرون کمار ورما جیسے افسانہ نگار کا حوالہ تک نہیں دیا جب کہ موصوف نے اردو ادب کو بہترین کہانیاں دی ہیں۔

ــــــــ بلو بیدل

اُردو داں حضرات اور محققین کے لئے اُردو نمبر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ــــــــ منظور صدیقی

نسیم عرفاں

بھگوت گیتا کا ایک ترجمہ

بھگوت گیتا دنیا کے مذہبی ادب میں بہت اہم اور قدیم ترین کتابوں میں ہے جو کہ فلسفۂ حیات پر ایک بیش قیمت صحیفہ کا درجہ رکھتی ہے جس نے عمل کی تحریک دی اور بے لوث عمل کو بہترین عبادت اور مقصدِ حیات قرار دیا۔ ویدانت کا فلسفہ ہندو فلسفہ میں بلند ترین مقام رکھتا ہے اور گیتا اس کی تعبیر و تشریح ہے۔ ویدانت ہمیں 'اَدْویت' یعنی وحدت الوجود کی تعلیم دیتا ہے۔ اسی فلسفہ کو مختلف انداز میں مہابھارت کے موقع پر پیش کیا گیا ہے۔

گیتا میں فلسفۂ ویدانت کے علاوہ "سانکھ" اور "یوگ" کے فلسفہ کے اصول بھی بیان کئے گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں گیتا میں 'ترے گن' یعنی تین صفات کا ذکر ملتا ہے۔ 'ستوگن' روشنی نور یا صفات علوی۔ 'رجوگن' جوش یا جذباتی صفات 'تموگن' تاریکی ظلمت یا صفاتِ سفلی۔ یہ قدرت کی تین صفات ہیں یہ ذہن انسانی میں خیر و شر کی کشمکش بن کر اسے کھینچتی رہتی ہیں۔ اس کشمکش سے نجات پانے اور گنوں کے بندھنوں کو توڑ عرفان الٰہی حاصل کرنے کے لئے دنیا کے تمام مذاہب اور پیغمبروں اور بزرگان دین نے مختلف راستے بتائے ہیں۔ گیتا میں اسی کشمکش سے ذہن انسانی کو نجات دلانے کے لئے ہدایتیں دی گئی ہیں اور کچھ راستے بتلائے گئے ہیں۔ دنیا میں روح مادی وسائل میں اس طرح پھنس گئی ہے کہ وہ اپنی منزل مقصود یعنی وصل محبوب حقیقی سے دور ہوتی جارہی ہے اور دنیا کے بندھن اس پر مضبوط ہوتے جارہے ہیں۔ اس سے بچنے اور نجات حاصل کرنے کے لئے گیتا میں تین راستوں پر چلنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ اول 'کرم مارگ' یعنی راہِ عمل، دوسرا 'بھگتی مارگ' یعنی راہِ عشق، تیسرا 'گیان مارگ' یعنی راہِ عرفاں۔

'کرم مارگ' میں گیتا ہم کو یہ تعلیم دیتی ہے کہ عمل بہت اہم چیز ہے اس کا اثر انسان کی روح پر پڑتا ہے اور اپنے اعمال کے مطابق وہ نجات کی راہ اور منازل طے کرتا ہے۔ گیتا کا مقصد عمل کی طاقت کو ابھارنا اور صحیح راستے پر لگانا ہے۔ اسی لئے گیتا میں 'نشکام کرم' یعنی بے لوث عمل پر زور دیا گیا ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ عمل کے وقت ذاتی اغراض یا اس کے نتیجہ کی پروا نہیں کرنی چاہیئے۔ شکست و فتح سے غرض یا اس کے لئے پریشان و فکرمند ہونا انسان کا کام نہیں ہے۔ 'کرم مارگ' کی نہایت اہم تعلیم یہ بھی ہے کہ حق کی حمایت میں جو کچھ بھی سامنے آئے یا اس حمایت میں رکاوٹ ڈالے اس کو ختم کر دینا ہے وہ خواہ خون کے رشتہ عزیز بھائی، پھوپھا، چچا اور قریب ترین اعزا ہوں یا دوست، ہر وقت کے ساتھی اور غمگسار ہوں۔ اپنے ضمیر پر اتنا قابو اور حق کی حمایت کی یہ تیاری یقیناً ایک زبردست اخلاقی تعلیم و بلند اور وقیع فلسفۂ حیات ہے۔

اس کے بعد بھگتی مارگ راہِ عشق ہے جس میں خدا سے محبت

اور اسی کا دھیان کرنے کی تعلیم دی گئی ہے۔ کیوں کہ اس محبت کے ذریعہ انسان جلد قرب الٰہی حاصل کر سکتا ہے۔ دنیا دی لذتوں اور جہانِ فانی کی محبت بھی فانی ہے جس سے سوائے دکھ اور تکلیفوں کے کچھ نہیں ملے گا۔ دنیا کی محبت انسان کو اپنے طلسم میں گرفتار کر لیتی ہے اور وہ تمناؤں کے طلسمی سانپ میں اس طرح پھنس جاتا ہے کہ نکل نہیں سکتا۔ لیکن خدا کی محبت اسے اس طلسم سے نجات دلا سکتی ہے۔ اس لئے گیتا میں خلوص دل اور سچی محبت سے خدا کو یاد کرنے اور اسی سے عشق کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ گیتا میں بھگتی کے لئے نہ تو ذات پات کی کوئی قید ہے اور نہ عورت و مرد کی۔

تیسرا راستہ گیان مارگ، یعنی راہِ عرفاں کا ہے۔ عارف کے بہت سے اوصاف گیتا میں بیان کئے گئے ہیں اور عرفانِ الٰہی حاصل کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ در اصل گیتا کا فلسفہ ویدانت۔ سانکھ اور یوگ کی روح ہے جو بے لوث عمل اور عشقِ الٰہی کی تعلیم دیتا ہے۔

سری کرشن جی کی زبان سے ارجن کو جو تعلیم دی گئی ہے وہ صرف ایک جنگ کو فتح کرنے کا گر یا کوئی معمولی درس نہیں ہے بلکہ دنیا کے لئے ایک پیغامِ عمل ہے۔ اس میں ایک جنگ نہیں بلکہ ان گنت جنگوں کو فتح کرنے کا درس دیا گیا ہے۔ ایک جنگ تو ظاہری تھی جو کروکشیتر کے میدان میں ہوئی لیکن دیکھنے اور غور کرنے والی وہ سینکڑوں جنگیں تھیں جو دلوں اور ذہنوں میں ہو رہی تھی جس کی فتح کے لئے سری کرشن جی نے پورا ایک نظامِ حیات اور فلسفۂ حیات ترتیب دیا۔ یہ جنگ کوروں اور پانڈوں، اچھائی اور برائی۔ نفسِ مطمئنہ اور نفسِ امارہ، حق اور ناحق دل اور جذبات اور اپنے جسم کی اپنی روح سے جنگ تھی انہیں جنگوں کے لئے گیتا نے انسان کو تیار کیا ہے اور تعلیم دی ہے کہ انسان اپنے نفس کو ذات الٰہی میں ضم کر دے۔ یہ مقام انسان کو عشقِ حقیقی سے ہی مل سکتا ہے۔

یہ مختصر جائزہ جو ان صفحات میں پیش کیا گیا ہے۔ اسے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں نے گیتا کے فلسفہ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے یا اس کی تعبیر و تشریح کی ہے۔ تراجم کا ذکر کرنے سے پہلے اس فلسفہ کے جائزہ کی ضرورت تھی تاکہ ترجموں کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکے لیکن نہ میں صحیح معنوں میں اس قابل تھا اور نہ اس کا اہل۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے گیتا کے مطالعہ کے بعد مجھ پر جو اثر مرتب ہوا تھا اس کو میں نے پیش کر دیا ہے۔ اگر کہیں پر کسی کو اختلاف ہو تو میں معذرت کا خواستگار ہوں۔

گیتا دنیا کی چند کتابوں میں اور ہندوستان کی تنہا کتاب ہے جس کے ترجمے تقریباً دنیا کی ہر زبان میں ہوئے ہیں اور طرح طرح سے حکمائے فلسفہ اور علمائے ادب نے اس کے الفاظ کے پردوں میں پوشیدہ مفاہیم اور نکات کی تشریح و تعبیر کی ہے۔ ہندوستان میں اتنے ترجمے کسی اور کتاب کے نہیں ہوئے ہیں۔ اس کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک ایک زبان میں اس کے بیسوں ترجمے اور تفسیریں ہیں اردو میں اس کے ترجموں کی صحیح تعداد بتانا تو مشکل ہے لیکن جن نثری و منظوم ترجموں کی نشان دہی ہو چکی ہے اس کے پیش نظر ان کی تعداد ۲۶ ہے اس کے علاوہ بہت سے ترجمے ایسے ہیں جن کا اس زمانے میں لوگوں کو علم نہیں ہے [۵]

---

[۵] جن تراجم کا مختلف ذرائع سے اب تک علم ہو چکا ہے اُن کے نام حسب ذیل ہیں۔

گیتا کا پہلا ترجمہ فارسی میں فیضی نے کیا جو کہ منظوم ہے اور آزاد ترجمہ ہے۔

نثری ترجمے

۱۔ بھگوت گیتا ——— مترجمہ منشی کنہیا لال عرف الکھدھاری
(سب سے قدیم اردو ترجمہ اسی کو مانا گیا ہے)
۲۔ بھگوت گیتا ——— اردو ترجمہ از منشی شیام سندر لال
۳۔ سری بھگوت گیتا ——— مطبوعہ مرکنٹائل پریس لاہور
۴۔ بھگوت گیتا ——— منشی دیبی پرشاد
۵۔ سری مد بھگوت گیتا ——— موسوم بہ فلسفۂ الوہیت ——— رائے بہادر پنڈت جانکی ناتھ مدن
۶۔ سرچشمۂ عرفاں ——— منشی جگن ناتھ پرشاد عارف
۷۔ شری مد بھگوت گیتا رہسیہ ——— لوکمانیہ بال گنگادھر تلک
۸۔ شری مد بھگوت گیتا ——— ترجمہ از شانتی نرائن
۹۔ گیتا امرت معروف بہ اکسیر روح۔ از چودھری روشن لال ایم اے
۱۰۔ گیتا گیان معروف بہ روح معرف ——— " "
۱۱۔ گیان پرکاش معروف بہ نورِ ہدایت ——— " "

(سلسلہ ص پر)

گیتا کا پہلا ترجمہ فارسی میں فیضی نے کیا جو کہ منظوم ہے اور آزاد ترجمہ ہے، یعنی اس میں ہر شعر کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ پورے پورے باب کے مفہوم کو فارسی میں نظم کر دیا گیا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ ترجمہ فیضی کا نہیں ہے، ناظم مسیح پانی پتی کا ہے۔ لیکن یہاں پر یہ بحث میرے حدود میں نہیں ہے۔ میرا موضوع حضرت منوّر لکھنوی کی بھگوت گیتا منظوم موسومہ نسیم عرفاں، کے ترجمہ کی

(سلسلہ ص سے آگے)

۱۲ ـــ بھگوت گیتا (جس ترجمے کا ذکر گارساں دتاسی نے کیا ہے)
۱۳ ـــ بھگوت گیتا یا نغمۂ خداوندی ـــ ترجمہ محمد اجمل خاں

منظوم ترجمے :

۱۴ ـــ بھگوت گیتا ـــ مخزنِ اسرار ـــ پنڈت دینا ناتھ مدن
۱۵ ـــ شریمد بھگوت گیتا ـــ معروف بہ غذائے روح
پنڈت پربھو دیال عاشق لکھنوی۔
۱۶ ـــ بھگوت گیتا منظوم ـــ موسوم بہ نسیم عرفاں ـــ
منشی بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی۔
۱۷ ـــ فلسفۂ گیتا ـــ سورج نرائن مہر دہلوی
۱۸ ـــ دل کی گیتا ـــ خواجہ دل محمد
۱۹ ـــ بھگوت گیتا ـــ خلیفہ عبدالحکیم
۲۰ ـــ بھگوت گیتا منظوم تمنا ـــ منشی رام سہائے تمنا لکھنوی
۲۱ ـــ گیتا ہندوستانی نظم میں ـــ ستیہ پرکاش مہتاب پسروری
۲۲ ـــ صدر کی گیتا۔ بھگوت گیتائے منظوم۔ لچھمن پرشاد صدر لکھنوی
(فیضی کے فارسی ترجمہ کا اردو ترجمہ)
۲۳ ـــ بھگوت گیتا ـــ ترجمہ آتم مظفر نگری (فیضی کے فارسی ترجمہ کا اردو ترجمہ)

اس کے علاوہ بھی بعض ترجمے نظم و نثر میں ہوئے ہیں۔ مثلاً رائے بہادر شنکر دیال جج لکھنؤ اور رائے برج موہن دیال حقر لکھنوی نے مسدس میں ترجمہ کیا اور منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی نے نثر میں ترجمہ کیا ہے۔

اہمیت کا مطالعہ کرنا ہے۔ میں نے اردو اور انگریزی میں گیتا کے کئی ترجمے دیکھے ہیں اور اس مضمون کو قلمبند کرنے سے پہلے شعبۂ سنسکرت اور ہندی کے بعض ذمہ دار ساتھیوں کی مدد سے اصل گیتا کے مقابلے میں بعض ترجموں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کی روشنی میں اپنے اس جائزے کو پیش کر رہا ہوں۔

اردو شاعری میں بحر و قافیہ کی پابندی نے منظوم ترجمے کو اور بھی دشوار بنا دیا ہے۔ ان سب دشواریوں کے باوجود حضرت منوّر لکھنوی نے گیتا کا منظوم اور کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ترجمہ کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کی اپنی زبان کے شعری محاسن بھی باقی رہے ہیں، انداز بیان کی ندرت بھی قائم رہی ہے اور فلسفیانہ مسائل کو بھی بیان کر دیا ہے۔ انہوں نے احتیاطاً ہر اشلوک کا ترجمہ چار اشعار میں کیا ہے تاکہ اس کا مطلب صراحت کے ساتھ واضح ہو سکے۔ کہیں کہیں انھوں نے ایک اشلوک کا ترجمہ دو بند میں کر دیا ہے تاکہ صحت کے سلسلہ میں شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ انھوں نے اپنے ترجمے میں سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس سلاست کے باوجود ترجمہ اچھا ہے اور دقیق مسائل ان کی رنگینئ کلام میں حارج یا مانع نہیں ہو سکے ہیں۔

یہاں پر ان کے ترجمے کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے میں بعض ترجموں کے کچھ حصے پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ اس کی روشنی میں ان کی جگر کاوی، استادی اور مہارت کا اندازہ لگایا جا سکے۔

دوسرے ادھیائے کا ۲۳ واں اور ۲۴ واں اشلوک ہے :

۲۳۔ نینم چھندنت شستراݨِ نینم دہت پاوکا
نہ چینم کلے دینتیاپو نہ شوشیت ماروتہ

۲۴۔ اچھے دویم اداہ یو یم
اکلے دو اشوشیہ اے وچہ
نتیا سروگتہ استھانڑ۔ اچلویم سناتنہ

ان اشلوک کا ترجمہ نثر میں محمد اجمل خاں نے اس طرح کیا ہے۔

۲۳۔ نہ ہتھیار اسے زخمی کر سکتے ہیں نہ آگ اسے جلا سکتی ہے نہ پانی اسے تر کر سکتا ہے اور نہ ہوائیں اسے خشک کر سکتی ہیں۔

۴۴۔ نہ وہ قابلِ قطع ہے، نہ جلنے والی نہ خشک و تر ہونے والی شے ہے وہ دائمی ہے، ہر جگہ موجود ہے، مستقل ہے، غیر متحرک ہے اور قدیم ہے۔

دل محمد اس کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں۔

۲۳ کٹے گی نہ تلوار سے آتما
جلے گی کہاں نار سے آتما
نہ گیلی ہو پانی لگانے سے یہ
نہ سوکھے ہوا میں سکھانے سے یہ

۲۴ نہ کٹ ہی سکے اور نہ جل ہی سکے
نہ سوکھے نہ پانی میں گل ہی سکے
قدیم اور اٹل بھی ہے دائم بھی ہے
محیطِ جہاں بھی ہے قائم بھی ہے

اب دیکھئے کہ منور لکھنوی نے کس خوبی کے ساتھ اس اشلوک کو نظم کیا ہے جس میں لہجے کی نرمی اصل بیان کی اس لطافت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو سنسکرت کی بلاغت میں پوشیدہ ہے۔ ساتھ ہی قابلِ غور وہ شعری مہارت اور استادی ہے جس کی وجہ سے ترجمہ پر اصل کا گمان ہوتا ہے ؎

۲۳ اس کو کسی طور سے بھی ہتھیار
پہنچا سکتے نہیں کچھ آزار
ممکن یہ نہیں بہ زیرِ افلاک
آگ اس کو جلا کے کر سکے خاک
کچھ بھی اس پر اثر نہ ہو گا
پانی سے یہ ذرا تر نہ ہو گا
ممکن نہیں خشک ہو ہوا سے
محفوظ ہے یہ ہر اک بلا سے

۲۴ کٹنا اس کا محال تر ہے
گھٹنا اس کا محال تر ہے
جلنا اس کا نہیں ہے ممکن!
گلنا اس کا نہیں ہے ممکن!
خشکی کے اثر سے ہے یہ آزاد
نیرنگ دگر سے ہے یہ آزاد
ساکن ہمہ اوست جاودانی
لاجنب، قدیم غیر فانی

انسان کو مرگ کے خوف سے نجات دلانے اور روح کے جاوید ہونے کے فلسفہ کو جس انداز سے متذکرہ اشلوک میں پیش کیا گیا ہے، منور لکھنوی نے ترجمہ میں اس کے نفسِ مضمون میں فرق نہیں آنے دیا ہے۔ ان کے یہ بند ترجمہ بھی ہیں اور اپنے اندر تفسیر کے دفتر بھی لئے ہوئے ہیں۔ "نتیا سروگتہ استھانُہ۔ اچلویم سناتنہ" کا ترجمہ واقعی قابلِ داد ہے۔

اس ادھیائے کا ۴۷واں اشلوک ہے جس میں نشکام کرم کی تعلیم کا پورا فلسفہ سمو دیا گیا ہے ؎

۴۷ کرمنیہ یوادھیکارستے
ما پھلیشو کداچنہ
ما کرم پھل ہیتر بھو
ماتے سنگھوست اکرمنڑیں

تیرا کام عمل کرنا ہے۔ اس کے ثمرہ سے تجھے کوئی واسطہ نہیں۔ عمل کے ثمرہ کو اپنا مقصد نہ بنا۔ تاہم جامد و ساکت بھی نہ ہو جا۔ (ترجمہ محمد اجمل خاں)

دل محمد نے اس کو اس طرح نظم کیا ہے ؎

تجھے کام کرنا ہے او مرد کار
نہیں اس کے پھل پر تجھے اختیار
کئے جا عمل اور نہ ڈھونڈ اس کا پھل
عمل کر عمل کر نہ ہو بے عمل

ستیہ پرکاش مہتاب اس کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں ؎

تجھ کو مطلب چاہیئے بس اپنے کرم سے سدا
کرم کے پھل کی تجھے تو فکر ہے بے فائدہ
کرم پھل کو اپنے دل میں کس لئے ہے سوچتا
کرم کا پھل ترک کرنا یوگ ہے سب سے بڑا

یوگ کا کر کے ارادہ کرم کا پھل بھول جا
تیری مکتی ہے اسی میں، اس میں ہے تیرا بھلا

منوّر لکھنوی نے اس کو اس طرح نظم کے پیرائے میں ڈھالا ہے ؎

تم کو تو فقط ہے کام سے کام
لازم نہیں ذکر و فکرِ انجام
پھر کام کے پھل سے لوث کیوں ہو
پھر اجرِ عمل سے لوث کیوں ہو
جب کام کے واسطے ہو تیار
پھل سے ہرگز نہ ہو سروکار
بےکار مگر کبھی نہ رہنا
دریا کی طرح مدام بہنا

ایک ایک لفظ کو دیکھئے کس طرح اصل مفہوم کو اپنی زبان پیش کیا گیا ہے۔ پھر پورے بند کی روانی اور تہہ نشین لہر کو محسوس کیجئے جو روح میں اترتی چلی جاتی ہے۔ آخر میں "پر سیدوے دیش جگن نواس" کے ساتھ اس مصرع کو پڑھئے ؏

اے حاضر کل کرم ہو مجھ پر

مجھے شاید کسی دعوے کا حق نہیں لیکن میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ اس سے بہتر اور پُر اثر ترجمہ اس کا میری نظر سے نہیں گذرا۔ "اے حاضر کل کرم ہو مجھ پر" میں جو دعائیہ انداز لجاجت اور منت ہے وہ صرف یہی نہیں کہ پر اثر اور فصیح ترین ہے بلکہ اشلوک کی اصل روح عبد و معبود کے رشتہ کا جو تعلق ہے رحیم و کریم کی بارگاہ میں طالب رحم بندے کی جو کیفیت ہوتی ہے وہ سب اس مصرع میں آگئی ہے۔

ترجمہ کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ اگر ترجمے میں اس کا احساس ہو کہ زبردستی ثقیل اور غیر فصیح الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے تو وہ معنوی اعتبار سے کتنا ہی درست کیوں نہ ہو ترجمہ کے لحاظ سے اچھا نہیں کہا جائے گا کیوں کہ ترجمہ میں زبان و بیان کے حسن کا باقی رہنا بھی ضروری ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ منوّر لکھنوی کے ترجمہ میں ہر جگہ یہ حسن ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ زیادہ اشلوک ایسے ہیں جس میں یہ حسن ملتا ہے اور ترجمے کے پڑھتے وقت اصل کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ میں یہاں پر چند شعر نقل کرتا ہوں ان کے ساتھ میں نہ اصل سنسکرت متن دے رہا ہوں اور نہ دوسرے ترجمے تاکہ اسے پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ اس میں اصل کی صفات محسوس ہوتی ہیں یا نہیں۔ گیان و گیان یعنی علم معرفت کی تعلیم کے سلسلے میں ساتویں ادھیائے کے یہ اشلوک ملاحظہ کیجئے ؎

۷۔ یہ امر ہے طے شدہ دھننجے!
مجھ سے بڑھ کر نہیں کوئی شے
کچھ بھی مرے سوا نہیں ہے
میں ایک ہوں دوسرا نہیں ہے
جس طرح سے ہار میں گندھے ہوں
موتی اک تار میں گندھے ہوں
اسبابِ جہاں ہیں نظم مجھ میں
یہ کون و مکاں ہیں نظم مجھ میں

۸۔ خورشید میں نور، ماہ میں تاب
ہوں اے ارجن میں لذتِ آب
ہوں زبدۂ روزگار میں ہی
ویدوں میں ہوں اونکار میں ہی
میں ہی آواز ہوں خلاء میں
میرا ہی ظہور ہے صدا میں
مردوں میں ہوں مردمی کا جوہر
تابندہ مجھ ہی سے ہے یہ گوہر

جگہ کی تنگی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی ہے کہ میں اور مثالیں نقل کر سکوں ورنہ بہت سے ایسے اشلوک نقل کئے جا سکتے ہیں جہاں منوّر لکھنوی کی استادی، چابک دستی، باریک بینی، اور زبان کی قدرت نے ترجمہ کو انداز بیان کی ندرت اور حسن و خوبی کے ساتھ اصل کے اتنا قریب کر دیا ہے کہ زبان سنسکرت کے علم کے بغیر اس لذت کو محسوس کرتی ہے۔

++++++++++

خواہ آپ کے سامنے مسئلہ بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کا ہو، یا بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دِلانے کا، یا پھر بڑھاپے میں سکھ چین کی زندگی بسر کرنے کے لئے اپنا گھر بنانے کا۔

اجتماعی معیادی ڈیپازٹ کھاتا

—— اِن سب مسئلوں کا آسان اور یقینی حل ہے۔

۱۔ ڈاک گھروں میں، آپ ۵، ۱۰ یا ۱۵ برس کے لئے ۵ پر تقسیم ہو سکنے والی کوئی بھی رقم اور زیادہ سے زیادہ ۵۰۰ روپے ہر مہینے جمع کر سکتے ہیں۔ معیاد پوری ہونے پر آپ کو مطلوبہ رقم مل جائے گی۔ یہ جمع کرائی ہوئی رقم اور ٹیکس سے بری سود کی شکل میں ہوگی۔

۲۔ یہ بچت ٹیکس سے بری ہوتی ہے۔ جو رقم آپ اجتماعی معیادی ڈیپازٹ کے ۱۰ اور ۱۵ سالہ کھاتوں میں جمع کرتے ہیں، وہ ٹیکس کے لئے آمدنی کا تخمینہ لگاتے وقت آپ کی کل آمدنی سے گھٹا دی جاتی ہے۔

۳۔ اِن کھاتوں میں جمع کی جانے والی رقموں پر آپ کو دولت ٹیکس بھی نہیں دینا پڑتا۔

مسئلے کا آسان اور یقینی حل...

آج ہی اپنے قریبی ڈاک گھر میں

اجتماعی معیادی ڈیپازٹ کھاتا

کھولئے

قومی بچت آرگنائزیشن

davp 68/259

یہ دفتر میں سُپرنٹنڈنٹ ہیں۔ یہ ہمیشہ خُوش خُوش
اور چاق چوبند دکھائی دیتی ہیں۔ کڑی محنت اور اچھّے کام
کی بدولت آپ ٹائپسٹ سے ترقی کرکے اِس عہدے
پر پہونچی ہیں۔ ان کا کہنا ہے: ”میں اپنا کام خُوب
دل لگا کر کرتی ہوں۔ اِس لئے کہ مجھے گھر بار یا بچّوں کی
طرف سے کوئی فکر یا اُلجھن پریشان نہیں کرتی۔ میری
اور میرے خاوند کی آمدنی سے ہمارے چھوٹے سے
کُنبے کی سبھی ضرُورتیں بخوبی پُوری ہو جاتی ہیں۔ ہمارے
تین بچّے ہیں۔ تینوں اچھی تعلیم پا رہے ہیں۔ انہیں ہر
قسم کی معقول سہولتیں حاصل ہیں۔ ہمارا تیسرا بچّہ چھ برس
پہلے ہوا تھا۔ اُسی وقت
ہم نے فیصلہ کیا تھا کہ
اب ہمارے یہاں اور
بچّہ نہیں ہونا چاہیئے۔
ہاں، میں سچ مچ بڑی خُوش
ہوں۔“

یہ خُوش ہیں ——

اور آپ ؟

davp 68/215

آجکل

چیت شک سمہ ۱۸۸۹-۹۰
رچ سنہ ۱۹۶۸ء
فی پرچہ ۶۰ پیسے

اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل اوتھانٹ نئی دہلی میں ہونیوالی اقوام متحدہ کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے تشریف لائے۔ ۸ فروری کو آپنے وزیر اعظم سے ملاقات کی۔

اُردُو کا مقبولِ عوام ماھنامہ

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

جلد ۲۶ نمبر ۸
پھاگن چیت شک سن ۱۸۸۹-۹۰
مارچ ۱۹۶۸ء

ترتیب

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی - ۶
✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

شرح چندہ

ہندوستان
پاکستان
دیگر ممالک

ایک پرچہ | ایک سال | دو سال | تین سال
[illegible]

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن، وزارتِ اطلاعات و نشریات، اولڈ سیکریٹریٹ دہلی - ۶

پارلیامنٹ کا بجٹ سیشن ۱۲ فروری کو شروع ہوا۔ صدرِ جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے پارلیامنٹ کے دونوں ایوانوں کے مشترکہ اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے اُن تمام اہم ملکی و غیر ملکی مسائل پر روشنی ڈالی جن سے ہم دوچار ہیں۔ یہ خطبہ کئی لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ملک کی تمام سیاسی پارٹیاں اور دانشور اِن تمام اہم مسائل پر غور کریں اور کوئی ایسا قدم نہ اٹھائیں جس سے ملک کمزور ہو، اور ہم ترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ جائیں۔

صدرِ جمہوریہ ہند نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ہندستان جیسے وسیع و عریض ملک میں کوئی نہ کوئی مسئلہ ایسا ضرور رہوگا جو لوگوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے رکھے گا، لیکن ملک کا سیاسی نظام ایسا ہے۔ جس میں عوام کے نمائندے اِن مسئلوں پر ٹھنڈے دل سے غور و خوض کر سکتے ہیں۔ جمہوریت اسی صورت میں صحیح طریقے سے کام کر سکتی ہے، جب متنازعہ امور آپسی بات چیت کے ذریعے طے کیے جائیں۔ زبان کے مسئلے پر جس تشدد اور لاقانونیت کا مظاہرہ ملک میں ہوا، اور مذہب، زبان اور فرقے کے نام پر تفرقہ اور انتشار پھیلانے والے جو عناصر سر اٹھا رہے ہیں، آپ نے اُن پر گہری تشویش کا اظہار کیا۔

ملک کے معاشی حالات کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے کہا کہ زرعی پیداوار میں کافی اضافے کی امید ہے۔ جبکہ گزشتہ سال ہم نہایت کٹھن حالات سے دوچار تھے۔ زرعی پیداوار کا یہ اضافہ محض بہتر موسمی حالات کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ کسان کھیتی باڑی کے بہتر طریقے اور جدید ڈھنگ اپنا رہے ہیں۔ زیادہ پیداوار کی وجہ سے قومی آمدنی بھی بڑھے گی اور توقع ہے کہ ۶۷-۱۹۶۶ء کے مقابلے میں ۶۸-۱۹۶۷ء میں قومی آمدنی میں ۱۰.۸ فیصد کا اضافہ ہوگا۔ قیمتوں میں اضافے کا رجحان بھی کم رہا ہے۔ مزید پیداوار سے قیمتوں میں مزید کمی آئے گی۔ مزید زرعی کچے مال کی دستیابی سے صنعتوں کو بھی فروغ ہوگا اور برآمد کے امکانات بھی بڑھ جائیں گے۔

نئی دہلی میں اقوامِ متحدہ کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس کا انعقاد بڑی اہمیت کا حامل ہے، لہٰذا اس شمارے میں ہم نے اس سے متعلق ایک مضمون شامل کیا ہے۔ (صفحہ ۴۱ پر ملاحظہ کیجئے)

حمیدہ سلطان صاحبہ کا مضمون "دیوانِ عارف کے چند نسخے" ہمیں دیر سے ملا اس لیے فروری کے شمارے میں شامل نہ ہو سکا۔

اردو کے مشہور شاعر سراج لکھنوی کی موت اردو ادب کے لیے ایک سانحے سے کم نہیں، ہم دعاگو ہیں کہ خداوند تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور ان کے پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ ●

لطف یہ ہے جسے آشوبِ جہاں کہتا ہوں
اُسی ظالم کو فروغِ دل و جاں کہتا ہوں

غیر کا ذکر ہی کیا، مُفت میں الزام نہ دو
دل کی ہر بات میں تم سے بھی کہاں کہتا ہوں

کون سمجھائے تری تمکنتِ بے حد کو
بے زبانی کو بھی اکثر میں زیاں کہتا ہوں

کسی مجبور کے ہونٹوں پہ جو آجاتا ہے
اُس تبسم کو میں اعجازِ فغاں کہتا ہوں

نہ میں زندانیٔ صحرا، نہ اسیرِ گلشن:
کوئی بندش ہو اُسے جی کا زیاں کہتا ہوں

دل شکستہ سہی، مایوس نہیں ہوں اے دوست
میں کہ ہر دَور کو دورِ گذراں کہتا ہوں!

کوئی حد ہے میری آشفتہ سری کی تاباں
اُن کی زُلفوں کو چراغوں کا دھواں کہتا ہوں

صالحہ عابد حسین

میلہ

اُف! کتنی تکان

دماغ کتنا اُلجھا ہوا۔

ذہن منتشر

دل پریشان۔

خود بدحواس۔

ہر چیز رکھ کر بھول جاتی۔ دوائیں خریدنے جاتی تو کبھی ٹیکسی یا بس والے کو ایک کی جگہ دس کا اور کبھی کیسٹ کو دس کی جگہ سو کا نوٹ بخشش آتی اور پھر گھنٹوں حساب کتاب میں سر کھپاتی کہ روپے ہوئے کیا ــ خدا بھلا کرے نوٹوں کے سائز بدلنے والوں کا جس سے بے ایمانوں کو فائدے پہنچتے ہیں۔ اور غریب خریدار مارے جاتے ہیں۔ یہ محدود آمدنی اور لامحدود خرچ! یہ بے پناہ گرانی جو ہر ماہ بڑھتی ہی جاتی ہے، یہ گرتی ہوئی صحتیں!! اُف وہ سوچ سوچ کر پاگل ہو جاتی۔ "مفلسی میں آٹا گیلا" ایسے ہی موقع پر کسی دل جلی گھر والی کے منہ سے نکلا ہوگا۔

اعصاب تنے ہوئے، بلڈ پریشر بڑھا ہوا، بھوک غائب، نیند تو ہمیشہ ہی سے کم آتی تھی: یہ حال رہا تو اپنے مریض کی تیمارداری کیسے کر پائے گی؟ یہ فکر اور اُسے پریشان کیے رہتی تھی۔

"خیر خدا کا شکر و احسان ہے یہ وقت بھی کٹ گیا"!

اس نے سکونِ قلب کے ساتھ سوچا۔

دن چڑھ چکا تھا۔ مریض کو ڈسچارج کرنے کی کارروائی میں حسب دستور دیر ہو رہی تھی۔ ہمارے ہاں ہر جگہ کتنی بے عملی، اور لاعلمی، کتنی غیر ذمہ داری اور بے اصولی ہے، اس کا تجربہ قدم قدم پر ہوتا رہتا ہے۔ کوئی نئی بات نہ تھی آج۔ مگر اس وقت ایک ایک پل گراں گذر رہا تھا۔ کہیں جلدی سے یہاں سے وہ اپنے مریض۔ (خدا نہ کرے اب تو وہ تندرست ہے) کو لے کر یہاں سے روانہ ہو۔

دن چڑھ چکا تھا۔ سب سامان باندھ کر رکھ دیا گیا تھا۔ اب وہ بے کار کھڑی اندر سے باہر اور باہر سے اندر آنے جانے والوں کے لامتناہی سلسلے کو کھڑکی کے سامنے سے گزرتے دیکھ رہی تھی! نوجوان لڑکے، ادھیڑ مرد، بوڑھی اور جوان عورتیں، بعض کم عمر بچے تک۔ ہاتھوں میں کچھ تھیلے یا ناشتہ دان یا ٹوکری لٹکائے تیز تیز آتے، دربان کی خوشامد کر کے اندر چلے جاتے یا پھر اپنی پونجی اُسی کے سپرد کرتے اور اُسی تیزی سے واپس بھاگتے ــ صبح

کو آنے والے یہ لوگ اُن غریب کم حیثیت مریضوں کے رشتہ دار یا دوست ہیں جو جنرل وارڈ میں داخل ہیں۔۔ اس وقت وہ ان کے پاس نہیں جا سکتے۔ صرف کھانے پینے کا سامان پہنچا سکتے ہیں۔ ہاں پرائیوٹ وارڈ کے مریضوں کے پاس اس وقت بھی جایا جا سکتا ہے (بلکہ ہر وقت جایا جا سکتا ہے، بشرطیکہ آنے والے کا لباس بڑھیا ہو، کار یا ٹیکسی میں آیا ہو، اور دربان پر رعب کھا نہ سکتا ہو) بڑی بڑی کاریں بھی چلی آ رہی ہیں۔۔ ان میں سے بھاری بھاری ہاٹ کیس والے ناشتہ دان، کشمیری ٹوکریاں پھلوں سے لدی ہوئی کبھی کبھار کچھ پھول اور کتابیں بھی (اگرچہ یہ چیزیں شاذونادر ہی اُسے نظر آتیں) اُتار کر مریضوں کے پاس لے جائی جاتی ہیں۔ جنرل وارڈ والوں کے ہمدرد بدحواسی کے عالم میں آتے اور واپس بھاگتے ہیں کہیں بس نہ چھوٹ جائے، کہیں دفتر میں دیر نہ ہو جائے، کہیں مِل مالک اور دوکان کا مالک نکال نہ دے۔ . .

اور شام کے سمے ایک میلہ سا لگتا تھا وہاں بسینکڑوں مرد عورت اور بچے، ہر عمر، ہر قدوقامت، ہر لباس، ہر حیثیت کے چلے آ رہے ہیں۔ پیدل بسوں میں، سائیکلوں پر، اسکوٹر میں، رکشا اسکوٹر پر، ٹیکسی میں، اور نئی چمکتی کاروں میں۔ کچھ ہنستے بولتے بےفکری سے باتیں کرتے چلے آ رہے ہیں۔ مزوران کے مریض اچھے ہو رہے ہیں۔ کچھ خاموش، اُداس چہرے پر شکنیں لیے ہیں۔ مریض کی حالت نازک ہے شاید۔۔۔ اور کبھی کبھی ایک روتا پیٹتا کنبہ یا فرد اس کو لرزا دیتا۔ ان کا پیارا داغ جدائی دے گیا۔

دکھ سکھ کے اس میلے میں کیا کیا ہنگامے چند دن میں دیکھ ڈالے ۔۔ جو کبھی اس کی پریشانی کے احساس کو دگنا کر دیتے۔۔ اور کبھی اپنی پریشانی ان بے پناہ دکھوں اور لاعلاج بیماریوں کے سامنے بالکل ہیچ محسوس ہوتی!

اس دن جب اس کا مریض آپریشن تھیٹر میں تھا وہ کتنی پریشان تھی۔ کمرے سے تھیٹر اور تھیٹر سے کمرے تک کے خدا جانے کتنے چکر اس نے کر ڈالے تھے۔۔۔ ڈاکٹروں نے اطمینان دلایا تھا، خود اس کا مریض ہنستا ہوا اُسے تسلی دیتا ہوا آپریشن کے لیے اندر گیا تھا۔ آپریشن ضرور کامیاب ہو جائے گا، وہ ضرور تندرست ہو جائے گا .... مگر.... اگر۔۔۔

اور یہ اگر مگر بجلی کے برمے کی طرح دماغ میں اندر ہی اندر گھستا چلا جا رہا تھا ۔۔ گھڑی کی سوئیاں جیسے تھم گئی تھیں۔ ان کی سست رفتار اور ذہن کی تیز رفتاری دونوں اس کے لیے صبر آزما تھیں۔ گھڑی کی سوئیوں نے ابھی گھنٹے بھر کی مسافت بھی طے نہ کی تھی اور وہ کرب کی ایک صدی بتا چکی تھی!!

وہ اسی سوچ کی حالت میں کھڑکی میں کھڑی تھی کہ ۔۔۔

"ہائے راجو ۔ میرے لال ۔ میرے بچے ۔ راجو ۔ راجو۔"

اُس نے گھبرا کر نظر اٹھائی۔ دو مزدور عورتیں بلکتی چلی آ رہی تھیں۔ ہاتھوں میں اب تک مٹی گارا بھرا ہوا تھا۔ جیسے خبر ملتے ہی دوڑی چلی آئی ہوں۔ ایک نے دوسری سے سامنے کی طرف اشارہ کیا، دوسری نے بےساختہ اپنے دونوں زانو کھڑے کھڑے پیٹ ڈالے "ہائے راجو۔ راجو تو وہاں ہے ۔ مردہ" غم میں شدّت تھی۔ تصنع نام کو نہ تھا۔ بےساختہ ۔ بے پناہ جان لیوا غم۔

دونوں رخساروں پر بہتی ندیوں سے بے خبر دربان کے پاس پہنچیں۔ کچھ پوچھا، جواب کی کرخت آواز اُس کے کانوں سے ٹکرائی: "ہم نہیں جانتے۔ اُدھر جاؤ مردہ خانے ۔۔۔" اُف وردی پہن کر آدمی اتنا بےحس اور بے درد کیوں ہو جاتا ہے؟ یہ لوگ بھی ایک دوسرے کا دکھ درد نہ سمجھیں گے تو پھر اور کون ۔۔۔" وہ اُن سے ملنے آگے بڑھی۔ مگر وہ تیز تیز دوسری بلڈنگ کی پشت کی طرف جا رہی تھیں۔ ۔ ۔

کتنی عجیب جگہ ہے ۔ سچ مچ دکھ سکھ کا میلہ! لوگوں کو صحت و زندگی کی بے بہا نعمتیں بھی ملتی ہیں۔ اور ابدی نیند اور روح فرسا جدائی بھی! ڈاکٹر ہمہ وقت، ہمہ تن مریضوں کا علاج اور خدمت کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ نرسیں بھی تیمارداری کے فرائض جیسے تیسے انجام دیتی رہتی ہیں۔ مگر دنیا میں اتنا دکھ، اتنی بیماریاں، بیماریوں کے اتنے اسباب، بیمار لوگوں کی اتنی کثرت، تیمارداروں کی اتنی بہتات اور اتنی مفلسی!! اُف کوئی کیسے ان سب سے نپٹ سکتا ہے۔ پھر بھی یہ سب لوگ مریضوں کو شفا دینے کے کٹھن کام میں، کس تندہی، کس بےغرضی سے دن رات لگے رہتے ہیں۔ اس کے دل پر اس بات کا گہرا اثر تھا۔۔۔

پھر بھی تقریباً روز اُسے ایک نہ ایک موت سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ ان میں سے کئی منظر تو اس کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گئے تھے!

یہاں آنے کے اگلے دن وہ صبح سویرے کمرے کی صفائی وغیرہ کرکے

باہر گیلری میں نکلی تو سامنے گیلے ٹھنڈے لان پر متوسط طبقہ کی پندرہ بیس پنجابی عورتیں باقاعدہ دو زانو بیٹھی زانو اور سینہ پر بالکل اسی انداز سے دوہتڑ مار رہی تھیں جیسے اودھ کے بعض حصوں میں اودھ میں محرم میں ماتم کیا جاتا ہے۔ ذاتی غم کا اس طرح کا اظہار اس سے پہلے اس نے نہ دیکھا تھا۔ جانے بیچاریوں کا کون مرگیا۔ دو ایک آدمیوں سے اس نے پوچھا مگر کسی کو پتہ نہ تھا۔ اور پھر دن بھر عورتیں آتی رہیں، اور پرسہ دینے اور لینے کا یہی انداز وہ دیکھتی رہی۔ ذرا دیر کو خاموشی ہوتی پھر ماتم و گریہ کا طوفان بپا ہو جاتا — کسی وقت ماتم داروں کے حلقوں میں کوکہ اجڑی ماں اور بدنصیب باپ اپنی لٹی پونجی لے کر چلے گئے۔

سامنے پھر وہی بچہ — اپنے باپ سے کشتی لڑتا نظر آرہا ہے۔ جانے یہ اچھا ہوگا کہ نہیں؟ جس دن وہ آئی صبح ہی صبح ایک بچے کے چلانے کی آوازیں سنکر برآمدے میں نکل آئی۔ ایک ادھیڑ دیہاتی آدمی دس بارہ برس کے لڑکے کو اپنی طرف گھسیٹ رہا تھا، اور بچہ اُسے اپنی سمت! بہت سے لوگ کھڑے ہنس رہے تھے . . . . وہ آگے بڑھی۔

"کیا بات ہے بڑے صاحب اسے کیا تکلیف ہے ؟"

"بھگوان جانے بہن جی میرے بیٹے کو کیا ہوگیا ہے گاؤں میں سب کہتے ہیں بھوت پریت کا سایہ ہے۔ بہت جھاڑ پھونک کرائی۔ پھر سب نے کہا سٹیمرے جاؤ۔ اب پندرہ دن سے یہاں پڑا ہوں۔ ڈاکٹر لوگ روج روج مواسے! (معائنے) کر رہے ہیں۔ . . . "

"اسے کیا بیماری ہے آخر . . ؟"

"بس اچھی بھلی باتیں کرتے کرتے باولوں کی تریوں ہنسنے لگے ہے۔ یا باہر بھاگے ہے۔ یا تو کشتی لڑے ہے۔ پھر رونے لگے ہے۔"

بچہ باپ سے ہاتھ چھڑانے کی کوشش میں ناکام ہو کر اُس کا منہ چڑھا رہا تھا۔

"اس کی ماں بیچاری بڑی پریشان ہوگی"، عصمت نے کہا، فوراً ماں کا خیال آیا۔

"اجی ماں ہی تو مرگئی اس کی۔ پہلے بہت روئے تھا۔ جب سے میری دوسری گھر والی گھر میں آئی۔ بس تبھی سے . . . . "

بچے کے چہرے پر نفرت اور خون کی پرچھائیاں ابھریں اور وہ جھٹکا دے کر یہ جا وہ جا— باپ اور ایک نرس اس کے پیچھے بھاگے . . . .

اور کچھ دیر بعد کیرالہ کی سیاہ فام نرم مزاج نرس اس کا ہاتھ پکڑے چلی آرہی تھی اور بچہ اس کے چہرے کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھتا اور گاتا آرہا تھا۔

گوری دھیرے چلو — گوری دھیرے چلو — گگری چھلک نہ جائے . . . .

ایک دن وہ گھر جانے کے لیے باہر نکلی تو بڑے گیٹ کے سامنے کئی لمبی لمبی قیمتی کاریں آکر رکیں . . . . بہت سے لوگ اُن میں سے اُترے، قیمتی سوٹوں میں ملبوس، باوقار مرد، شوخ رنگ کی تنگ پتلونوں اور ڈھیلے کارڈیگن پہنے، اونچے بال بنائے نوجوان لڑکے — مدراسی اور میسوری خواتین اور تنگ پاجاموں، ڈھیلے کرتوں اور کئی منزل اونچے عجیب عجیب طرز کے گھونسلے اور ہنڈیاں بنائے لڑکیاں . . . . مردوں کے چہرے پر فکر کی شکنیں اور غم کا سایہ تھا۔ عورتیں ننھے ننھے ریشمی رومالوں سے آنسو پونچھ رہی تھیں، لڑکیاں کبھی آنسو پونچھ لیتیں کبھی پرس میں لگے آئینے میں پنسل سے بنی بھویں اور لپ اسٹک سے رنگے ہونٹوں کا جائزہ لینے لگتیں۔

وہ ذرا دیر کو ششدر کھڑی رہ گئی! یہ تو ظاہر تھا کہ ان کا کوئی عزیز فوت ہوگیا ہے۔ مگر یہ سب اونچے طبقے کے باوقار اور باوضع لوگ تھے۔ مغربی تہذیب کے علمبردار جن کو غم میں بھی اپنی Dignity اپنے وقار کا پاس تھا۔ ان کا ہر انداز کہہ رہا تھا کہ جو بھی صدمہ ہے اس نے ان کے ذہن کو جھنجھوڑ دیا ہے مگر دل کے تاروں کو نہیں چھیڑا — کیا زیادہ دولت اور سطحی تہذیب انسانی جذبات کو کچل ڈالتی ہے۔ یہ لباس، یہ میک اپ، جوڑوں کو سنوارنے کا یہ انداز، کیا گہرے غم میں ممکن ہے،

اور پھر اچانک تیزی سے ایک گاڑی آئی اور اسی کے قریب آکر رک گئی۔

ایک بوڑھی باوقار خاتون جس کا سفید لباس میلا ڈلا اور کھچڑی بال بکھرے ہوئے تھے، ایک پینتیس چالیس سال کی خوبصورت عورت اپنے لباس، سر، حالت سب سے بے خبر، ایک چھوٹی بچی کو گود میں لیے پچھلی سیٹ پر بیٹھی تھی۔ آنکھیں پھٹی ہوئی، لب کانپتے ہوئے۔ اور جیسے ہی لوگ اس گاڑی کی طرف بڑھے، بوڑھی عورت دونوں ہاتھوں سے سینہ کوٹتی باہر نکل پڑی جوان عورت کا سارا جسم ہچکیوں سے لرز رہا

تھا اور بچی بلک بلک کر رو رہی تھی۔ اُس نے لمبا سانس لیا، آنکھوں میں بھرے آنسو گالوں پر ڈھلک آئے۔ مگر دل کو عجیب سا سکون ملا گہرا زخم کسی کے بھی لگے۔ تکلیف یکساں ہی ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے انسانی جذبات نہ ہوتے تو!!!

شام کو وہ عامرہ کو دیکھنے جنرل وارڈ میں چلی گئی۔ جنرل وارڈ میں برابر برابر بہت سے پلنگ بچھے تھے۔ ایک بیڈ پر ایک نوعمر سی لڑکی چپ چاپ سیدھی لیٹی تھی۔ یہ بچپن سے ہارٹ کی مریض تھی اور یہاں کے ڈاکٹروں نے اُس کے دل کا نازک آپریشن کرکے فی الحال اُسے موت کے منہ سے کھینچ لیا تھا۔ ایک ادھیڑ عورت کے خون چڑھایا جا رہا تھا اس کا چہرہ زرد تھا۔ کبھی کبھی درد سے چیخ اٹھتی تھی — وہ بے چاری کینسر کی مریض تھی۔ جس کی تکلیف کو ڈاکٹروں کی چارہ گری طول دے رہی تھی۔

عامرہ کو اس نے بچپن میں دیکھا تھا اسکی ایک پرانی ملنے والی کی اکلوتی لڑکی تھی۔ اب شکل بھی یاد نہیں رہی تھی۔ تیس سال میں کیا کیا انقلاب آ گئے تھے۔ بیاہی گئی، بیوہ ہوئی..... اور اب دق کا شکار ہو کر علاج کے لیے شہر آئی تھی۔ جب تیرہ برس کی عمر میں بیوہ ماں نے بیٹی کے ہاتھ پیلے کیے تو کتنی خوش تھیں مگر پانچ برس کے بعد دو بچے چھوڑ کر داماد چل بسا، اور یہ دکھیا شریف غریب، پردہ دار سیدانی، بیوہ بیٹی اور یتیم بچوں کو پالنے کی خاطر نوکری کرنے پر مجبور ہوئی۔ اس نے خاندانی روایت، شرافت اور وضع داری کو خیرباد کہا اور پندرہ سال سے بیٹی اور نواسوں کو پال رہی تھی کہ یہ خبر اُن پر بم کے گولے کی طرح گری۔ روتی پیٹتی گئیں، اور لڑکی کو لے کر آئیں۔ سارے آئین و قاعدے بالائے طاق رکھ کر پردہ دار، بیوہ، رسم و رواج اور مذہب کی سختی سے پابند بیٹی کو اس ہاسپٹل میں داخل کیا۔ اور آج وہ اچھی ہو کر واپس جا رہی تھی۔ یہاں کے بڑے بڑے ڈاکٹروں کی تشخیص یہ تھی کہ اُسے دق نہیں — کوئی بھی خاص بیماری نہیں۔ بس مسلسل سالہا سال سے کم کھانے اور زیادہ کام کرنے کی وجہ سے یہ حال ہو گیا تھا۔ ماں کی ساری محنت اور دکھ بھی اسی مہنگائی کے زمانے میں بیٹی کا پیٹ نہ بھر سکے۔

اس کے ذہن میں عامرہ کا تصور ایک مرجھائی ہوئی ادھیڑ کم رو عورت کا سا تھا، مگر بیڈ سے اُٹھ کر ہنستے ہوئے ایک چھریرے بدن کی خوبصورت ہنس مکھ لڑکی نے اس کا خیر مقدم کیا، جو مشکل سے پچیس چھبیس سال کی لگتی تھی۔ رنڈاپا، بیماری، پریشانیاں، بھوک، افلاس کوئی بھی اس کی خندہ پیشانی اس کی دلکشی، اور زندہ دلی کو ختم نہ کر سکے تھے، آس پاس کی سبھی مریض عورتوں سے اُس کی دوستی معلوم ہوتی تھی۔ دونوں ماں بیٹی نے پان الائچی سے اس کی خاطر داری کی۔ اور واپس نیچے تک پہنچانے آئیں۔ اور وہ دکھے دل کے ساتھ یہ سوچتی رہی کہ کب تک یہ رسم و رواج ہمارے سماج کے دل کا گھاؤ بنے رہیں گے؟

اُوپر کی منزل میں ایک بہت بڑے اور پرانے سیاسی رہنما جو بڑے بڑے اونچے عہدوں پر فائز رہ چکے تھے چار مہینے سے موت اور زیست کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ وہ ایمان دار اور مخلص آدمی تھے۔ اس لیے اُن کے پاس مال و دولت میں سے کچھ نہ تھا۔ اور اس چار مہینے کے دوا علاج کا ہزاروں کا قرضہ اُن کے مریض بوڑھے دل و دماغ کو کچل رہا تھا — بے بسی اور لاچاری کی زندہ تصویر زندگی ان سے منہ موڑ رہی تھی — مگر موت! — آہ! وہ کیوں گریزاں تھی اب؟ وہ اُن کو دیکھ کر لرز اُٹھی — خدایا — ایسی سخت آزمائش میں تو نہ ڈالیو کبھی!!

اُسے کسی دوست یا عزیز کو فون کرنے یا اُن کا فون ریسیو کرنے دو چار بار آفس میں جانا پڑتا۔ جس پیسے نذر کرنے کے بعد بھی آفس کی کرسی پر براجمان حضرت کی نظریں ٹیڑھی ہی رہتی تھیں۔ اس سارے اسٹیبلشمنٹ میں بدمزاجی اور بداخلاقی کا مظاہرہ کیا تو ابھی بیچارے تیسرے درجے کے کلرک یا بعض چوتھے درجے کے ملازموں — جانے کیا بات ہے — یہ لوگ اپنے دوستوں اور ہمدردوں کو بھی اب نہیں پہچانتے۔ صدیوں کے کچلے اور ستائے لوگ شاید کسی کے خلوص پر اعتبار ہی نہیں رہا ان کو: بہرحال اپنی غرض باؤلی اُسے مجبوراً جانا ہی پڑتا تھا۔ اس رات وہ اپنے گھر فون کر رہی تھی کہ "صاحب کرسی" نے کہا: ذرا جلدی سے بات ختم کرو۔ ایک Death ہو گئی ہے۔ اس کے Relatives کو Inform کرنا ہے۔" اس نے گھبرا کر نظر اٹھائی۔ بنچ پر ایک عورت میلی ساڑھی پہنے اور نیلی چادر لپیٹے بیٹھی تھی بمشکل سے تیس پینتیس برس کی عمر ہوگی۔ وضع سے کسان دیہاتی عورت معلوم ہو رہی تھی۔ چھوٹے سے گھونگھٹ سے اس کے چہرہ کا جو حصہ نظر آ رہا تھا۔ وہ جذبات سے عاری تھا بالکل — مگر وہ دونوں ہاتھوں سے اپنا پیٹ اس طرح پکڑے تھی جیسے کسی چیز کو نکل بھاگنے سے روک رہی ہو!

وہ دروازے پر رُک کر کلرک کا فون سُننے لگی وہ ہندوستانی میں کہہ رہا تھا۔ ہاں۔ ہاں۔ شام سنگھ کانسٹبل کو بلاؤ۔

ہاں ابھی ابھی بلاؤ ــــ اس کا جو پیشنٹ یہاں تھا نا ــــ ہاں ــــ اس کی حالت خراب ہے ــــ کہو جلدی سے آجاؤ ــــ اس کی بہن اکیلی ہے ــــ بچاری ــــ ابھی بھیجدو ــــ "

آہ! تو اس دکھیا کو ابھی یہ خبر نہیں کہ اس کا سہاگ لٹ چکا ہے۔ یہ اس اکیلی عورت کا خیال کر کے پتی کی موت کا حال نہیں بتا رہے۔ "بس خراب حالت" کہہ کر اس کے ذہن کو تیار کر رہے ہیں! رات کو کوئی عورت رشتے دار مردانے وارڈ میں نہیں رہ سکتی۔ اس لئے اس بدنصیب کو کیا خبر کہ اس کی دُنیا اُجڑ گئی! اس لئے اس وقت وہ دل نہیں پیٹ پکڑے بیٹھی ہے۔ وحشت میں! رات میں کئی بار اُس نے اُٹھ کر جھانکا۔ سامنے کی گیلری میں مریضوں کے وہ غریب رشتہ دار جو دن بھر ساتھ رہتے ہیں اس گیلری میں کمبل بچھا کر یا چٹائی پر لحاف اوڑھ کر رات گذارا کرتے ہیں ــــ رات بھر وہ عورت کھدر کے ایک بدرنگ لحاف میں لپٹی، دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی رہی۔ ویران آنکھیں، پتھر کا سا بے حس چہرہ اور دونوں ہاتھوں سے کلیجہ دبائے ــ بجلی کی تیز روشنی میں وہ الگ ــــ سی نظر آرہی تھی! اُف یہ طبقاتی تقسیم! سماجی بندھن! وہ اُسے اپنے کمرے میں بلا نہیں سکتی۔ بستر پر لٹا کر دلاسا نہیں دے سکتی۔ کھل کر بات بھی نہیں کر سکتی۔

صبح منہ اندھیرے اس کا کانسٹبل بھائی مع دو عورتوں کے آن پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ ایک لمبا سا جوان، پگڑی ہاتھ میں لئے اسی عورت کو سینے سے لپٹائے رو رہا ہے۔ عورت کی چیخیں جیسے کلیجے کے پار ہوئی جا رہی تھیں! تو دلدوز جانکاہ حقیقت اس پر کھل ہی گئی۔

اس کا مریض جس وقت آپریشن تھیٹر میں تھا تو یہ سارے واقعات ایک ایک کر کے اُسے یاد آرہے تھے! ایک بار پھر وہ گھبرا کر کمرے سے تھیٹر کی سمت روانہ ہوئی ــــ جانے آپریشن روم میں کیا ہو رہا ہے۔ اس کا دیور اور لڑکی کمرے سے باہر کھڑے تھے۔ دونوں نے ڈاکٹروں اور نرسوں سے دوستی کر لی تھی اور دربان کے ٹوکنے اور روکنے کے باوجود وہ اندر ہی کھڑے تھے۔ مگر اس کی ہمت نہ پڑی۔ دوسرے کمرے میں ان عورتوں کے پاس جا بیٹھی جو اپنی باری کا انتظار کر رہی تھیں، ایک خوش مزاج سی جوان عورت اسپتال کے بدوضع کپڑوں میں اپنی خوشنما اونی شال لپیٹے ایک پریشان بوڑھی عورت سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی۔ ماں یہ آپریشن بھی کوئی آپریشن ہے۔ بس ذرا سا پیٹ کھولیں گے "ماں کا برا حال تھا۔ بار بار دوسری عورتوں سے مخاطب ہو کر کہتی بہن جی کیا کروں! یہ ممتا کی آنچ بُری ہوتی ہے ــــ بچہ نہیں ہوتا ــــ وہ اس کی چڑیل ساس دوسرا بیاہ بیٹے کا کرنا چاہے ہے ــــ میں نے کہا آپریشن کرا لے۔ بھگوان کو کھ ہری کر دیں میری بچی کی ــــ " اور اس عورت کا پتی جو دروازے پر کھڑا تھا اندر آگیا۔ " اچھا۔ تمہیں تو ابھی دیر لگے گی ــــ میرے کام پر جانے کا وقت آگیا۔ گھبرانا نہیں ــــ " ایک پل کے لئے اس کی بیوی کی آنکھوں میں آنسوؤں کی چمک نظر آئی مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ ہی تھی: " ایک بجے آکر دیکھ جانا۔" اس نے پھر یونہی سا سر ہلایا اور تیزی سے روانہ ہو گیا ــــ بیٹے کی تمنا میں بیوی اپنی جان کو خطرے میں ڈال رہی ہے۔ اور میاں! وہ ایک دن کی چھٹی بھی نہیں لے سکتا تھا ــــ

ایک بوڑھی عورت بڑا سا پیٹ لئے ایک بیڈ پر پڑی تھی: " مائی تمہارا کاہے کا آپریشن ہے۔؟"

" پیٹ کا ہے بیٹی ــ ڈاکدر کہے ہے رسولی ہے "

" تم اکیلی ہو ماں جی؟ " اُس نے حیرت اور ہمدردی سے کہا۔

" ہاں بیٹی۔ ایک لڑکا ہے " وہ پاکستان چلا گیا بال بچوں کو لے کر دو بیٹیاں ہیں۔ وہ اپنے اپنے گھر بار کی ہیں ــــ ایک میرے رشتے کے بھائی ہیں انھوں نے بلا کر یہاں داخل کرا دیا تھا۔" اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

" ماں جی تم گھبراؤ نہیں۔ ہم سب بھی تو ہیں " اُس جوان عورت نے کہا۔

" ہاں ماں بڑا اچھا اسپتال ہے ــــ "

" بیٹی زندگی سبھی کو پیاری ہو ہے ــــ جن کو کوئی نہیں پوچھے وہ بھی اس ڈور کو چھوڑنا نہ چاہیں ہیں ــــ " جانے اسے کیا کیا یاد آرہا ہوگا۔ کس لاڈ سے بیٹے کو پالا ہوگا، کس چاؤ سے بہو بیاہ کر لائی ہوگی۔ کس ارمان سے داماد آئے ہوں گے ــــ اور آج ــــ تین بچوں کی یہ ماں تنہا آپریشن روم کے باہر بیٹھی آنسو بہا رہی ہے! جانے رسولی کیسی ہے؟

"چلئے بھابی ــــ بھائی صاحب ریکوری روم میں آگئے" دروازے سے باہر آواز آئی اور وہ کانپتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔ اس کا مریض بے سدھ پڑا تھا، چہرہ زرد، ناک پر آکسیجن کا آلہ منھ میں گیس دینے کی نلی۔ رگ میں گلوکوز کی سوئی اور نبض پر ڈاکٹر کا ہاتھ۔

"ڈاکٹر صاحب ــ یہ ــــ" وہ بس اتنا ہی کہہ سکی۔

"ٹھیک ہیں بالکل ــــ اب آپ لوگ کمرے سے جائیں۔"

"یہ کب تک دہاں آئیں گے؟"

"تین چار گھنٹے بعد......"

مجبوری کا نام صبر ہے ــ دل پر پتھر رکھ کر باہر نکلی تو کمرے میں بیٹھی سب عورتوں نے پوچھا

"ٹھیک ہوگیا نا آپریشن" اُس کے لہجے میں ہمدردی کا رس اور آنکھوں میں ہمدردی اور خلوص تھا۔

"ہاں اللہ کا شکر ہے"

"بچی تیرا سہاگ بنا رہے"

"مبارک ہو بہن جی"

اور اُن اجنبی عورتوں کی محبت پر اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اور اگلے کئی دن اُسے سوا تیمار داری کے اور کسی بات کا ہوش نہ رہا...

پھر ایک دن اس نے دیکھا۔ بڑی ہل چل مچی ہے اسپتال میں ــ سارے بڑے بڑے ڈاکٹر بھاگتے ہوئے آجا رہے ہیں ــ کئی لمبی لمبی کاریں کھڑی ہیں ــ بہت سے لوگ پریشان حال ہال میں کھڑے آتے جاتے ڈاکٹروں سے کچھ پوچھ رہے ہیں۔

"کون بیمار ہے کیا حال ہے؟" اس نے پوچھا ــ ایک ڈاکٹر نے بتایا "ایک مریض کی حالت بڑی 'سیریس' ہے"

اور پھر اس کے دیور نے حسب عادت ساری معلومات حاصل کرلیں کوئی مریض بڑی نازک حالت میں داخل ہوا ہے۔ بڑا آدمی ہے، امیر، صاحب اثر، مرض ایسا پیچیدہ ہے کہ کسی طرح سمجھ نہیں آرہا اور حالت بگڑتی جارہی ہے......

یہ بھاگ دوڑ یہ ہنگامہ کئی دن رہا ــ

اور آج اُس نے سنا کہ وہ مریض ــ جس کے بچنے کی کوئی امید نہ تھی ــ اچھا ہو رہا ہے ــ کتنے خوش تھے ڈاکٹر اپنی اس کامیابی پر جیسے کوئی بڑا آرٹسٹ اپنے شہ کار کی تخلیق کے بعد ہوتا ہے۔

کھڑکی میں کھڑے کھڑے یہ اور بہت سے اور واقعات اس کے ذہن میں تازہ ہو رہے تھے ... زندگی سے مایوس مریضوں کی صحت اور ہٹے کٹے لوگوں کی اچانک موت! ایسے مریض جن کے پرسان حال اور دوستوں کی کوئی گنتی نہ تھی، اور ایسے لوگ جن کو کوئی پوچھنے تک نہ آتا تھا۔ وہ جو تندرست ہوکر ہنستے کھیلتے اپنے پیاروں کے ساتھ رخصت ہوتے اور وہ جو اپنے پیارے کی بے جان لاش لے کر روتے بلکتے گئے....

"آیئے بھابی چلیں ــــ شکر ہے سب کام ختم ہوا ــ"

"شکر ہے، میں اپنی سُکھ کی پونجی لے کر واپس جارہی ہوں"
اُس نے طمانیت قلب کے ساتھ سوچا۔ اور ٹیکسی آہستہ آہستہ گھر کی سمت روانہ ہوگئی۔

حامدی کاشمیری

نئی شاعری

گذشتہ دس پندرہ برسوں کی اُردو شاعری خاص کر نظم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری فکر واحساس اور اظہار و بیان کے نئے امکانات تلاش کرنے کی ایک فطری ضرورت کا احساس کرنے لگی ہے۔ اس بات کو یوں بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ اُردو نظم غالباً پہلی بار شعوری طور پر اپنی آزاد تخلیقی حیثیت منوانے کی جد وجہد کر رہی ہے، واقعہ یہ ہے کہ اُردو شاعری اپنی پیدائش کے زمانے ہی سے مسلسل طور پر یا تو بدیسی اثرات کے بوجھ تلے دبی رہی، یا مختلف ادوار میں مروّجہ اور روایتی تصورات اور اظہارات و اصناف کی غلام بنی رہی۔ سچ تو یہ ہے کہ ایرانی زبان و خیال کے حاوی اثر سے ہماری شاعری ابھی تک آزاد نہیں ہو پا رہی، ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ ہمارے شاعر صرف روایات کے اسیر رہنے، اور اپنی سیاسی محکومی اور فکری پستی کے نتیجے کے طور پر زندگی کے اس شعبے یعنی شاعری و ادب میں بھی غیروں کی تقلید اپنے لیے باعث سعادت سمجھتے رہے، اور دانستہ یا نادانستہ طور پر اپنی تخلیقی اُپج کا گلا گھونٹتے رہے، ہر دور میں اُردو زبان نے بے شمار شاعر پیدا کیے، اور ان میں چند ایسے بھی اُبھرے، جو تخلیقی صلاحیتوں سے پوری طرح متصف تھے، لیکن روایت پرستی اور نقالی کے جذبے نے انھیں شخصی آزادی اور خود مختاری کے ساتھ اپنے سچے شعری تجربات کے اظہار کا موقع نہ دیا۔ اور وہ اوسط درجے کے شاعر بن کر رہ گئے فارسی شاعری کے روایتی موضوعات، اظہار کے خارجی پیکر، بحور و اوزان اور سپاٹ تشبیہیں اور استعارے اُردو شاعری کے گلے کا ہار بن کر رہ گئے۔ یہ صحیح ہے کہ ہم نے میر و غالب بھی پیدا کیے (جن کے یہاں معتد بہ حصہ روایتی شاعری کا بھی ہے) اور اقبال کی طاقت ور شخصیت بھی ہمارا سرمایہ ہے، لیکن یہ بات اپنی جگہ اٹل ہے کہ مجموعی حیثیت سے اُردو شاعری روایتی اور سطحی ہے۔

۱۹۳۰ سے اشتراکی خیالات و نظریات ہندوستان میں رواج پانے لگے۔ اور زور و شور سے یہاں کے دانشوروں اور ادیبوں کے طرز فکر کو متاثر کرنے لگے۔ اس زمانے میں ہندوستان کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات اشتراکی نظریات کے پھلنے پھولنے کے لیے سازگار تھے، اُردو کے ادیب اور شاعر آنکھ بند کر کے ان نظریات کی تبلیغ و اشاعت میں لگ گئے انہوں نے اپنی نگارشات میں اجتماعی زندگی کے مختلف مسائل سمونا شروع کیا، یہ بذاتِ خود، ادبی نقطۂ نظر سے کوئی غیر مستحسن فعل نہ تھا، لیکن انہوں نے وقتی جوش میں، شاعری کو ایک مخصوص نظام فکر، منشور یا پہلے سے سوچے سمجھے خیالات کی تبلیغ کا آلہ کار بنایا، اور تخلیق فن کے پر اسرار جمالیاتی عمل کو نظر انداز کیا، انہوں نے فرد کی داخلی حیثیت کو بھی نظر انداز کیا، اور وہ ہر مسئلے کو اجتماعی اور معروضی نقطہ نظر سے دیکھنے لگے اور چند مروّجہ مضامین کو ارادی کوشش اور ریاضت سے شعر میں سمونے لگے جس سے شاعری کی تخلیقی حیثیت نام کو باقی رہ گئی۔

نئی شاعری کے کچھ باشعور علمبردار اس حقیقت سے آگاہ معلوم

ہوتے ہیں کہ اُردو شاعری اظہار و بیان کے روایتی سانچوں اور اجتماعی نظامِ زندگی یا سماجی اداروں یا ادبی تحریکوں کی طرف سے عائد کئے گئے خیالات وافکار کے ہاتھوں بہت نقصان اُٹھا چکی ہے، اس لئے وہ ان اسالیب کو فرسودہ قرار دینے میں بھی تامل نہیں کرتے، وہ اس بات کا شدید احساس رکھتے ہیں کہ اُردو شاعری کا ذخیرۂ الفاظ، اور تشبیہ و استعارہ کثرتِ استعمال اور تکرار سے اپنی معنویت اور جاذبیت کھو بیٹھا ہے۔ اس لئے نئے عہد کا شاعر اپنے نئے اور انوکھے شعری تجربات کے موثر اظہار کے لیے نئی زبان تخلیق کرنے کی فطری ضرورت سے دوچار رہے ہے، نئی زبان اور نئے اسالیب اظہار کی تشکیل کا ایک جواز یہ ہے کہ نئے عہد کے شعراء شدت سے اپنے عہد کا شعور رکھتے ہیں، شاعر جس قدر اپنے عہد کا شعور رکھتا ہے، اسی قدر اس کی جذباتی، فکری اور نفسیاتی زندگی میں تناؤ، پیچیدگی اور تہہ داری ہوتی ہے اس میں خطِ مستقیم کے بجائے منحنی خطوط کا انداز ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ اس کے اظہار کے قالب وہ نہیں ہوں گے، جو انیسویں صدی کے وسط کے شعراء کے ساتھ مخصوص و محبوب رہے ہیں۔ سیدھے سادے، سپاٹ، واضح، اور بلاواسطہ اظہارات جن میں آزاد اور حالی کے رواج دیئے ہوئے چند سامنے کے خارجی موضوعات مثلاً وطنیت یا فطرت نگاری کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا نئی نظم تجربے کی صداقت رکھتی ہے، اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہمیں اس امر کو تسلیم کرنا ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد زندگی اور ماحول میں تیزی سے تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں، اس صدی کے آغاز ہی سے سائنس کی برق رفتار ترقی نے ملکوں کے درمیان وقت اور فاصلے کی دیواروں کو گرانا شروع کیا تھا، اور موجودہ صدی کے اپنی نصف صدی تک پہنچتے پہنچتے دنیا کا نقشہ ہی بدل گیا۔ یورپ کے ملکوں میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی جارحانہ پیش قدمی سے ایشیا کے ممالک تیزی سے متاثر ہونے لگے۔ نہ صرف یہ بلکہ یورپی تہذیب و فکر نے بھی مشرق کے لوگوں کو مسحور کیا، اور پھر ہندوستان میں تک بھگ ایک صدی تک انگریزی اقتدار کے قائم رہنے سے ہندوستانی ذہن کو متاثر ہونے کے زیادہ امکانات میسر رہے، تبدیلی کی یہ رفتار بیسویں صدی میں زیادہ شدت اختیار کرنے لگی، نئی تہذیب، مادی تہذیب ہے، اور یہ ہندوستان کے صدیوں کے تہذیبی تصورات، جو مذہبی، اخلاقی اور قومی قدروں کی پیداوار تھے پر کاری ضربیں لگاتی چلی گئی۔ ۱۹۴۷ء تک نئی قومی بیداری کی بتدریج نشو و نما کے باوجود یورپی خیالات اور طرزِ زندگی کی یہاں برابر اندھی تقلید ہوتی رہی، لیکن آزادیٔ وطن کے بعد فرد کے شعور نے ایک نئی کروٹ لینا شروع کیا، اور وہ محاسبہ کرنے لگا کہ وہ کہاں کھڑا ہے، اُس نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے، پہلی حقیقت جو نئے انسان کی پریشانی کا باعث بنی، یہ ہے کہ اُس کے اجتماعی تصورات اور معتقدات جن کی پشت پناہی مختلف مذہبی اور معاشرتی ادارے کر رہے تھے، ٹوٹ گئے ہیں۔ اس لیے کہ اجتماعی اداروں کا شیرازہ بکھر رہا ہے، اور فرد، گرد و پیش سے مایوس ہو کر اپنی ذات کی طرف دیکھ رہا ہے، اور یہاں بھی اُسے شخصی محرومیوں اور داخلی کرب و انتشار کے سوا کچھ نہیں مل رہا ہے، بھلا فرد اپنے عہد سے کیسے الگ رہ سکتا ہے؟ اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی قدریں پامال ہو رہی ہیں، توکل، صبر، شائستگی اور انسان دوستی کے قابلِ احترام تصورات پارہ پارہ ہو رہے ہیں، حصولِ دولت اور حصولِ اقتدار نئے دور کی قدریں بنتی جا رہی ہیں، سائنسی نقطۂ نظر برابر فروغ پا رہا ہے، اور مذہبی سہارے ختم ہو رہے ہیں، زندگی، موت اور خدا کے تصورات بدل رہے ہیں، ساتھ ہی ساتھ سرمایہ دارانہ نظامِ استحصال، جبریت، سیاسی عدمِ استحکام لاقانونیت، لوٹ کھسوٹ، اقربا نوازی اور اقتدار پرستی کی لعنتوں کے ساتھ مشرق کے اعصاب پر مسلط ہو رہا ہے، روپے کے بغیر سانس لینا بھی مشکل ہے، بڑھتی ہوئی قیمتیں، بے ایمانیاں، ملاوٹیں، چور بازاری سیاسی شعبدہ بازیاں — یہ سب نظارے ہیں جو انسان کو شدت اور دیانداری کے ساتھ تنہائی، بے چارگی اور افسردگی کا احساس دلا رہے ہیں۔ نیا انسان بے حد حساس ہے، اور اس بات کا ذمہ دار اس کا عہد اور اس کا ماحول ہے وہ لوگوں کے ہجوم میں اپنے آپ کو تنہا اور اجنبی محسوس کر رہا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارا ملک ابھی صنعتی ترقی میں پیچھے ہے، ابھی ملک کی آبادی کا غالب حصہ زراعت پر دار و مدار رکھتا ہے، اس لئے صنعتی

ترقی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اس شدت اور جسامت کے ساتھ یہاں موجود نہیں، جس شدت اور جسامت کے ساتھ یورپی ممالک میں ہیں لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ عالمی مشینی اور صنعتی زندگی کا بہت گہرا اثر یہاں کی زندگی پر بھی ہے، اور صنعتی دور کا آغاز یہاں بھی ہوا ہے۔ نتیجے کے طور پر یہاں کی زندگی نئی نئی تبدیلیاں قبول کر رہی ہے جن سے ہمارے شعرا کا متاثر ہونا ناگزیر ہے، ہندوستان کے بڑے شہروں میں صنعتی زندگی کی برق رفتاری، گہما گہمی، بھاگم بھاگ، عدیم الفرصتی اور کثرت کار کو کون محسوس نہیں کرتا؟ ان حالات میں تنہائی اور بے چارگی کا احساس مصنوعی نہیں، بلکہ اصلی ہے، اور جوں جوں میکانکی تہذیب آگے بڑھے گی انسانی تعلقات کی شکست کا عمل جاری رہے گا، اور فرد کی اجنبیت اور تنہائی کا احساس شدید تر ہو جائے گا، اس عہد میں بین الاقوامی سطح پر بھی زندگی انتشار اور اختلال کی شکار ہے، دوسری عالمگیر جنگ کے تباہ کن اثرات ابھی مٹنے بھی نہ پائے ہیں کہ تیسری عالمگیر جنگ کے خدشات پیدا ہو گئے ہیں، دنیا دو بلاکوں میں تقسیم ہو چکی ہے، اور دونوں میں نفرت اور اختلاف کی خلیج بڑھتی جا رہی ہے، ان حالات میں ادیب و شاعر پہلے سے زیادہ نفسیاتی الجھنوں کے شکار ہو رہے ہیں، اس لئے یورپی نظم نگاروں کی طرح اردو نظم نگار عام طور پر دروں بینی کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور ان کی نظموں میں نفسیاتی عمق، داخلی کرب اور جذباتی تشنج کا اظہار بڑھتا جا رہا ہے۔

تنہائی کا یہ احساس نئی نظموں کا ایک بنیادی احساس ہے، اس لئے اکثر نظم نگاروں کے یہاں یہ احساس مختلف شکلوں میں نمودار ہو رہا ہے، یہاں پر یہ خدشہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس احساس کی تکرار موضوع کی یک رنگی اور یکسانیت کا باعث نہ ہو۔ ہر نیا شاعر اگر ایک ہی راگ الاپتا ہے، تو ظاہر ہے کہ چند برسوں میں یہ موضوع اپنی توانائی اور کشش کھو بیٹھے گا۔ اور پھر اس کا وہی حشر ہوگا جو ترقی پسندوں کے ہاتھوں مزدور اور کسان کے موضوع کا ہوا۔

اصل میں گزشتہ برسوں میں چند اچھے نظم نگاروں کے ساتھ ساتھ بہت سے ایسے نظم نگار بھی پیدا ہو رہے ہیں، جو تجربے کے شخصی خلوص و ادراک کے بجائے ایک مروجہ موضوع پر (اپنے متقدمین کی طرح) طبع آزمائی کر رہے ہیں، ایسے تقلیدی شعرا کی کس دور میں کمی رہی ہے؟ ورنہ ایک ہی عہد میں رہتے ہوئے بھی شاعروں کے داخلی ردِ عمل کا آہنگ جداگانہ ہوگا، اور ان کی تخلیقات پر اپنے خالق کی شخصیت کے اثرات مرتسم ہوں گے، جن سے ہر تخلیق کی الگ الگ پہچان ہوگی۔

تاہم یہ سوچنا بھی صحیح نہیں کہ نئے شعرا کے یہاں موضوع کی یکسانیت ہے، یا لہجے کی یک رنگی ہے، نئی نظموں کے ایک غیر جذباتی مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ ان نظموں میں چند نئے رجحانات پرورش پا رہے ہیں، مثلاً فطرت کی طرف مراجعت، محبت کا جنسی تصور، قدیم ہندوستانی تہذیب اور ہندو فلسفہ، اسلامی فلسفہ، دیہاتی زندگی کی معصومیت، شہری زندگی کی مصروفیت وغیرہ ——— ان تصورات کی باز آفرینی دراصل نئی رومانویت کی ایک شکل قرار دی جا سکتی ہے، نئی رومانویت حقیقت کے گہرے شعور کے نتیجے میں صورت پذیر ہو رہی ہے، حقیقت کا شعور نئے نظم نگاروں کے یہاں ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے، یہ شعور سائنسی عہد کا شعور ہے جس میں قدیم عقاید اور مفروضے اپنی خوشنما شکل و صورت کے باوجود ختم ہو رہے ہیں۔

اور نئی حقیقتیں اپنی پوری سنگلاخی کے ساتھ سامنے آرہی ہیں، نیا فنکار ان حقیقتوں کا گہرا ادراک رکھتا ہے اور یہی ادراک اس کے شخصی ردِ عمل اور تاثر سے ہم آمیز ہو کر اس کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرتا ہے، اور یہیں پر اس کے رومانوی مزاج کی پہچان ہوتی ہے، اہم بات یہ ہے کہ نیا شاعر مذکورہ بالا موضوعات کا مطالعہ نئے فکر و نظر سے کرتا ہے، فطرت، محبت، جنس اور فلسفہ کی طرف مراجعت کرتے ہوئے نیا شاعر فکری اور جذباتی آسودگی چاہتا ہے جس کا میسر ہونا اس کے لئے (اس کے متقدمین کے لئے نہیں) ناممکنات میں سے ہے، وہ اپنے اور اپنے عہد کے المیے کا شعور رکھتا ہے، اس کے باوجود اس کی تڑپتی ہوئی روح صنعتی زندگی کی میکانکیت اور کاروباریت سے بھاگ کر تلاش سکوں میں سرگرداں رہتی ہے۔

نئی شاعری کی ایک موضوعاتی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ گاؤں کو چھوڑ کر اب شہر کی طرف آرہی ہے، اور شہری زندگی جس پر صنعتی ترقی کا براہ راست اثر ہے، اور جو جگمگاتے ریستورانوں، رنگین عیش خانوں، ناچ گھروں، اور سینماؤں میں متحرک نظر آتی ہے، اس کا محبوب موضوع ہے، یہ موضوع بسیار

شیوہ ہے، اور اپنی خارجیت کے باوجود داخلی کردار رکھتا ہے۔ چند اور موضوعات بھی ابھر رہے ہیں۔ مثلاً احساس مرگ، خواہش مرگ، تبدیلی کی آرزو وغیرہ، یہ موضوعات نئے ذہن سے مطابقت رکھتے ہیں، اور چند شعراء کے یہاں ان کے ابتدائی نشانات نظر آتے ہیں۔ جن رجحانات اور موضوعات کا اوپر ذکر ہوا، اُن کی نمایندگی کرنے والوں میں چند نام یہ ہیں، محمد علوی، کمار پاشی، بلراج کومل، وزیر آغا، شہریار، عمیق حنفی، قاضی سلیم وغیرہ۔

نئی نظموں پر مبہم اور مشکل ہونے کا الزام لگانا ایک توجہ طلب مسئلہ بن جاتا ہے، اس الزام سے، خواہ اس کا کوئی جواز ہو یا نہ ہو، نئی نظم کی مشکل پسندی میں کوئی فرق نہیں آسکتا، اس لیے کہ نئی نظم نئے انسان کی نفسیاتی کشمکش اور روحانی بحران کو سمیٹنا چاہتی ہے، اور اپنی اس کوشش میں وہ واضح معنی و مفہوم سے لاتعلق ہوگی، نئی نظم اپنے عہد کا عرفان رکھتی ہے اور شکایت کرنے والے ماضی کے لوگ ہیں، جو قابلِ رحم ہیں، تسلیم کہ نئی نظمیں ناقابلِ فہم نظر آتی ہے، یہ منطقی قواعد کی رو سے بے ربط ہیں، اور ان میں خیال کا ربط، تنظیم اور تعمیر بھی نہیں ملتی۔ لیکن اس سے نئی شاعری کی اپنی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اصل میں اس سے محظوظ اور متاثر ہونے کے لیے خلوص، لگن اور ریاض سے کام لینے کی ضرورت ہے، اِن نظموں میں اصول و قواعد کے اعتبار سے نہ سہی، لیکن جذباتی اور نفسیاتی ربط کی بنا پر، اور لفظوں کی امکانی قوت، رمزی تلازمات اور اشاراتی شدت کو ذہن میں رکھ کر معنی و مطالب کی تہہ در تہہ گرہیں کھلنے لگتی ہیں، اور ہماری روح کے خوابیدہ تار مرتعش ہوتے ہیں،

یہاں پر یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نئی نظموں سے کھلے اور صاف معنی و مطلب کی توقع رکھنا بھی صحیح نہیں، اور یہ صرف نئی نظم سے ہی مخصوص نہیں، ہر فن وضاحت سے دور رہتا ہے، اور صرف حسن کی اداؤں کو پیش کرتا ہے، اور ظاہر ہے حسن سے نئی نظم بھی حسن کا ایک مظہر ہی تو ہے) حسن کے سوا کسی اور چیز کی توقع رکھنا فن کے جمالیاتی کردار سے منکر ہونے کے مترادف ہے۔ نئی نظم چونکہ معروضیت کے بجائے داخلی اور نفسیاتی کوائف کی داخلی مصوری کرتی ہے، اس لیے اکثر نظمیں علامتی صورت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور حسی پیکروں سے شعری تجربہ متشکل ہوتا ہے، ایسی نظموں سے واضح مفاہیم مترشح نہیں ہوتے، ہاں یہ نظمیں کسی نہ کسی طرح قاری کے

(باقی ص ۱۶ پر)

اُن کا شکوہ بھی کریں، فکرِ مداوا بھی کریں
دلِ اگر درد کا شاکی ہو تو ایسا بھی کریں

ماتمِ عیش بھی شغلِ مے و مینا بھی کریں
بوجھ ہلکا ہو اگر دل کا تو ایسا بھی کریں

فکرِ امروز کیا کم ہے، کہ جینے کے لیے
دل کو اپنے جو رہینِ غمِ فردا بھی کریں

وہ خفا بھی نہ ہوں اور دل کا کہا بھی ہو جائے
شکوۂ غم بھی کریں، عرضِ تمنا بھی کریں

اے بتو! جان تو حاضر ہے وفا کی خاطر
یہ مگر ہم سے نہ ہوگا تمہیں سجدہ بھی کریں

وعدہ اک حسن کی رنگین ادا ہے میکش
ہو اگر نیتِ ایفا، تو تقاضا بھی کریں

میکش بدایونی

حمیدہ سلطان

نواب زین العابدین خاں عارف نواب فیض اللہ بیگ خاں شرف الدولہ سہراب جنگ والیٔ ہتین کے پوتے اور نواب غلام حسین خاں مسرور کے بڑے بیٹے تھے۔ ان کا سال ولادت ۱۸۱۷ء ہے۔

عارف کی حقیقی خالہ امراؤ بیگم مرزا غالب سے بیاہی گئیں، غالب عارف کو مثل اولاد کے چاہتے تھے۔ اس چاہت کی وجہ یہ قریبی تعلق نہ تھا بلکہ عارف کی جودتِ طبع اور ذہن رسا نے اس شہباز سخن کو فتح کر لیا تھا۔ عارف کی خوش فکری اور گہری محبت کے اظہار کے لئے غالب نے ایک قطعہ فارسی میں کہا ہے فرماتے ہیں۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام
کہ زخشِ شمع دودمانِ منست
آں کہ در بزم قرب و خلوتِ انس
غمگسار مزاجِ دانِ منست

عارف کو مخاطب کر کے کہا ہے

ہم ز کلک تو خوش دل و خوش حال
کاں نہالِ ثمر فشانِ منست

مگر افسوس دستِ قضا نے غالب کے اس چہیتے غمگسار کو بھی چھین لیا اور شکستہ دل شاعر نے بہت درد بھرے انداز سے فریاد کی۔

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

اس نوحے کا یہ شعر عارف کی اچانک موت کا منظر سامنے لے آتا ہے،

ایسے تھے کھرے کون سے تم داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

لیکن عارف کا دل اس دُنیا میں رہنے سے بیزار ہو گیا تھا، چہیتی جواں مرگ بیوی کے بعد انہوں نے موت کی آرزو میں کہا تھا۔

ہے دل میں عارف عالم بالا کی سیر کیجئے،

شعر و ادب کا ذوق عارف کی گھٹی میں پڑا تھا، اِن کے نانا الٰہی بخش خاں معروف کا شمار استادانِ فن میں ہوتا ہے، یہ کہنا عارف کے لئے مبالغہ نہیں حقیقت ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کی گود میں آنکھ کھولی اور شاعری کے دامن میں پرورش پائی۔ غالب جیسے بڑے فن کار سے انہوں نے ذہنی تربیت پائی پھر وہ خوش فکر کیوں نہ ہوتے چونکہ فکرِ معیشت سے فارغ البال تھے، اس لئے ہوش سنبھالنے کے بعد ان کو بجز علمی و ادبی مشاغل میں مصروف رہنے اور فکرِ شعر کرنے کے اور کوئی شغل نہ بھاتا تھا۔

عارف کی بزمِ ادب میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، مرزا غلام حسین خاں محو، شیخ امام بخش صہبائی، میر مہدی مجروح، غلام علی خاں وحشت، بالمکند حضور اور منشی ہرگوپال تفتہ شامل ہوتے

روزانہ شام کو عارف کے دیوان خانے میں ان صاحبانِ فضل و کمال کا جمع ہوجانا ضروری تھا۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں رخشاں جو عارف کے چچا زاد بھائی بھی تھے اور دوست بھی برابر آتے تھے۔ عارف کو مشاعرے کرنے کا بڑا شوق تھا اس دور میں مشاعرے تہذیبی زندگی کا بہت بڑا عنصر تھے، آج کل کی طرح نہیں کہ جس کے جی میں آئی دو چار تک بندوں کو جمع کرکے مشاعرہ کرلیا۔ مخصوص باذوق مشاہیر شعر و ادب مشاعرہ کرتے تھے یا قلعے میں مشاعرہ ہوتا تھا۔ مشاعرے کا انتظام خوش اسلوبی سے کرنا اور کاملین فن کی معاصرانہ چشمکوں کو سنبھالنا ہنسی کھیل نہ تھا شاہانہ شان و شکوہ رکھنے والے شہزادے، بگڑے دل زودرسا اور نازک مزاج شعراء، ہر ایک کے معیار اور حیثیت کے مطابق نشست کا انتظام اور محفل کا نظام قائم رکھنا بہت منظم اور سمجھدار انسان کا کام تھا۔ عارف جب کبھی میر مشاعرہ بنتے تو کچھ اس خوش اسلوبی سے کام کرتے کہ کسی کو شکوہ نہ ہوتا۔ چوں کہ عین عالمِ شباب میں چند مہینے معمولی طور پر بیمار رہنے کے بعد ایک دم خون کا استفراغ کرنے کے دو دن ہی بعد اس عالمِ فانی سے سدھارے اس لئے ان کی زندگی میں ان کا دیوان نہ چھپ سکا، دیوانِ عارف کا قلمی نسخہ مکمل نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کے کتب خانے میں تھا۔ نواب صاحب موصوف کا کتب خانہ بیش بہا نادر کتب کا مکمل ذخیرہ تھا۔ اس کے متعلق حضرت غالب نے فرمایا ہے، "ڈر کر عرض کرتا ہوں، بیس ہزار کی مالیت کا ہوگا"

یہ بیش بہا کتب خانہ ۱۸۵۷ء کی غارت گری میں تباہ ہوگیا۔ دیوانِ عارف کا یہ نسخہ مرزا فخر الدین حسن خاں عرف خسرو، عارف کے چچا زاد بھائی کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ نواب صاحب ۱۸۵۸ء میں لوہارو سے دلی واپس آئے تو اپنی گم گشتہ کتابوں کی تلاش میں مصروف رہے، دیوانِ عارف کے چند اجزائے پریشاں جس میں اکثر اوراق شکستہ تھے ہاتھ لگے، نواب صاحب موصوف نے اپنے مرحوم چہیتے بھائی اور عزیز دوست کے کلام کی ترتیب بہت محنت سے کی، جو کچھ اُن کے حافظے میں محفوظ تھا اور عارف کے دوستوں کو یاد تھا، کچھ مسودے غلام فخر الدین خاں حسن نے اور کچھ حیدر حسن خاں برادرِ خورد عارف نے دیئے۔ جو کچھ ممکن ہوا تذکروں سے نکلوایا۔ المختصر جہاں سے جو کچھ ملا اس سب کو جمع کر کے مرزا چھوہرے سے لکھوایا مگر مرزا چھوہرے بڑے غلط نویس تھے اور کوئی اچھا کاتب اُس وقت ملا نہیں۔ اس لئے اس دیوان کی تصحیح بہت کد و کاوش سے نواب صاحب نے خود کی اور دیوان مجزبند ہوا کر داروغہ کتب خانہ میر غالب علی نے کتب خانے میں رکھ دیا۔ نواب صاحب اس کے منتظر رہے کہ کوئی اور نسخہ دیوانِ عارف کا دستیاب ہوجائے تو اس دیوان میں تقابل کرلیں۔ لیکن کچھ عرصہ بعد اُن کے داماد اور عارف کے خلفِ اکبر مرزا باقر علی خاں کامل نے اپنے مرحوم والد کا دیوان خسر سے مانگا تو نواب صاحب اُن سے انکار نہ کرسکے۔ باقر علی خاں اُن دنوں الور میں ملازم تھے۔ وہاں دیوان لے کر چلے گئے۔ ایک سال بعد وہ بیمار ہوگئے اور ان کا انتقال ہوگیا۔ نواب صاحب کو جوان مرگ داماد کے غم اور بیٹی کے رنڈاپے کے صدمے نے زندہ درگور کردیا ان کو بھلا اس عالم میں دیوانِ عارف کیا یاد رہتا، نواب نیر کے انتقال کے بعد ان کے چھوٹے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب نے اپنی ہمشیرہ معظم زمانی بیگم سے دیوانِ عارف مانگا تو انھوں نے کہا مجھ سے شجاع الدین احمد خاں تاباں[1] لے گئے ہیں

نوٹ:۔ عارف کے انتقال کے بعد اُن کے بڑے لڑکے باقر علی خاں کامل سے نیر رخشاں کی صاحبزادی معظم زمانی بیگم کی شادی ہوئی۔

۱ شجاع الدین خاں تاباں، شہاب الدین خاں ثاقب خلفِ اکبر نواب ضیا الدین احمد خاں نیر رخشاں کے بڑے صاحبزادے تھے۔ اور باقر علی خاں کامل کی بڑی صاحبزادی محمد سلطان عرف چندو بیگم سے اُن کی شادی ہوئی تھی۔ محمد سلطان بیگم کو مرزا غالب بہت چاہتے تھے۔ اُن کی ولادت پر ایک فارسی قطعہ کہا تھا جو دستہ گل میں موجود ہے۔

نواب طالب نے بھتیجے سے دیوان مانگا تو انہوں نے لاعلمی ظاہر کی، بہرصورت وہ مجموعہ کلام عارف پھر جاتا رہا۔ ایک دن لالہ سری رام مصنف خمخانۂ جاوید نواب صاحب سے ملنے آئے۔ تو دوران گفتگو میں معروف اور عارف کے کلام کا ذکر آیا۔ لالہ صاحب نے فرمایا کہ دونوں دیوان میرے پاس ہیں۔ نواب طالب نے دونوں دیوان منگوائے دیکھا تو دیوانِ عارف وہی تھا جو نواب ضیا احمد خاں نیر رخشاں نے ترتیب دیا تھا۔ نواب صاحب مرحوم کے قلم سے لکھے ہوئے الفاظ اس پر شاہد صادق موجود تھے خیر، نواب طالب نے اس دیوان کی نقل کرا کے خود اس کی تصحیح کی اور اپنے کتب خانے میں رکھا۔ نواب نیر رخشاں کا مرتب کیا ہوا دیوان لالہ سری رام سرگباشی کی اور کتابوں کے ساتھ لالہ صاحب کے داماد امیر چند کھنہ صاحب سے معلوم ہوا کہ بنارس یونی ورسٹی کے کتبخانہ میں موجود ہے، اور جس دیوان کو نواب طالب نے ترتیب دیا تھا وہ محمد سلطان بیگم تاباں کے پاس تھا۔ اُن سے میں نے ۱۹۴۶ء میں چھپوانے کے ارادے سے لے کر رکھا تھا۔ اس کے فٹ نوٹ اور حواشی تیار تھے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب سے چھپوانے کے لیے گفتگو ہو چکی تھی صرف دیر اس کی تھی کہ وہ اس کا مقدمہ تیار کریں تو دیوان چھپ جائے، افسوس ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں گھر کے ساتھ میری لائبریری بھی برباد ہوئی اور دیوانِ عارف دوبارہ دست بُرد کی نذر ہو گیا۔

دیوانِ عارف کا ایک نسخہ سید آفاق حسین مصنف "نادراتِ غالب" کے پاس کراچی میں ہے۔ آفاق حسین، میر افضل علی عرف میرن صاحب کے نواسے ہیں۔ میرن صاحب عارف و نیر کی بزمِ ادب کے مخصوص فرد تھے، لیکن یہ دیوان مکمل نہیں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرن صاحب نے اس کو بطور خود جو اُن کو عارف کا کلام یاد تھا یا اِدھر اُدھر سے ملا لکھ کر جمع کر لیا اس کی ترتیب ٹھیک نہیں ہے۔ اور اصلی دیوان کے مقابلے میں ایک تہائی کم ہے۔

سالار جنگ میوزیم کے کتب خانہ میں جو کلیات عارف ہے یہ بھی میں نے دیکھا کہ خدا جانے کس نے ترتیب دیا اور کہاں سے سالار جنگ مرحوم کو ملا۔ اس کلیات کی ضخامت آفاق حسین کے دیوان سے بھی کم ہے۔

کتب خانہ لوہارو میں عارف کا قلمی دیوان تھا۔ اب وہ رضا لائبریری میں ہے۔ یہ دیوان مکمل ہے اور غلام حیدر حسین خاں برادرِ خورد عارف کی ملکیت میں رہا ہے۔ اس پر حیدر حسین خاں کے دستخط موجود ہے اب جو دیوانِ عارف میں نے ترتیب دیا ہے وہ اسی دیوان سے نقل ہے۔

انجمن ترقی اُردو علی گڑھ کے زیر اہتمام انشا اللہ دیوانِ عارف اب جلد ہی چھپ جائے گا۔ بہرحال دیوانِ عارف کے دو مکمل قلمی نسخے ہیں۔ ایک بنارس یونی ورسٹی میں دوسرا رضا لائبریری رامپور میں۔

نئی شاعری کی چند خصوصیات بقیہ صفحہ سے آگے

جذباتی عمل کو تحریک دیتی ہیں، کوئی نہ کوئی اثر دل و دماغ پر مرتسم ہوتا ہے، ذہن میں کچھ سائے سے سرسراتے ہیں، اور ایک حد تک ابلاغ و ترسیل کا مرحلہ ہو جاتا ہے، اس کے برعکس کم تر درجے کے شعرا اپنے تجربے کو (اگرچہ وہ سادہ ہی کیوں نہ ہوں) ارادی کوشش سے پیچیدہ اور مبہم اسلوب میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے اُن کی نظم خیال کا گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی ہے، اور قاری کے پلّے کچھ نہیں پڑتا، ایسی نظمیں آج کل بہت لکھی جا رہی ہیں۔ یہ نظمیں کچھ دیر تک تو قاری کو مرعوب کر سکتی ہیں، لیکن تجزیاتی مطالعے سے شاعر کی کھوکھلی شخصیت کا بھرم کھل سکتا ہے۔

بدیع الزماں

مٹتے سائے

"سنو ہو جی کوئی آواز دے رہا ہے"۔ مولوی اسحاق کی بیوی برآمدے سے چلا کر بولیں۔ وہ چاول پسا رہی تھیں۔ دونوں ہاتھوں سے وہ ہانڈی پکڑے ہوئے تھیں۔ رستے ہوئے پھوڑے کی طرح پیپ کا سا پانی ہانڈی سے نکل کر نیچے پتیلی میں گر رہا تھا۔ "سڑا سا چاول ہے اور ڈیڑھ روپے سیر" وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑائیں۔

مٹی کے چولہے کے ٹھیک اوپر طاق پر ڈھبری رکھی تھی۔ جس کی دھوئیں میں لپٹی ہوئی روشنی سے برآمدے میں مٹیالی روشنی پھیل گئی تھی۔ سامنے کی کوٹھری میں مولوی اسحاق کی کھانسنے کی آواز رُک رُک کر لیکن لگاتار آ رہی تھیں ـــ

"اُن کی کھوں کھوں نے تو ناک میں دم کر رکھا ہے۔ اللہ میاں بھی کیوں ایسا مرض غریبوں کو ہی دے دیتے ہیں" جھلا کر انہوں نے کہا۔ "مولی صاحب ہیں؟ مولی صاحب ہیں؟ باہر سے برابر کوئی آواز دے رہا تھا۔

"ارے سنو ہو کہ نہ، کوئی پکار رہے ہے دروازے پر" مولوی اسحاق کی بیوی نے پوری طاقت سے چیخ کر کہا۔

"آتا ہوں بھائی" مولوی اسحاق کی کھانسی میں لپٹی ہوئی آواز باہر سُنائی پڑی۔

"کب سے آواز دے رہا ہے کوئی آدمی" مولوی اسحاق کی بیوی نے انھیں کوٹھری سے باہر آتے دیکھ کر کہا۔

مولوی اسحاق ایک ہاتھ میں لالٹین پکڑے ہوئے اور دوسرے ہاتھ سے اپنی دُلائی سنبھالے ہوئے آنگن میں آئے۔ اُن کی سانس بہت پھول رہی تھی، اور کھانستے کھانستے اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا۔

"کون ہے؟" انھوں نے بیوی سے پوچھا۔

"کا معلوم۔ کب سے تو پکار رہا ہے۔"

مولوی اسحاق آنگن پار کر کے دروازے کی طرف چلے گئے۔

لوٹے تو بیوی نے پوچھا۔

"کون تھا۔؟"

"اجی وہی تھا کا رو قصائی کا بیٹا شمسوا۔ میلاد کے لئے کہنے آیا تھا۔"

"کب ہے؟"

"آٹھ بجے، آج"

"آٹھ بجے۔ سات تو بج چکے ہوں گے۔ مغرب کی اذان کب کی ہو چکی۔ یہ لوگ ٹھیک وقت پر کیوں بلاتے ہیں پہلے سے کیوں نہیں کہتے؟"

"گیا ہو گا پہلے کریم مولوی صاحب کے پاس۔"

پھر انھیں کے پاس کیوں نہیں جاتا۔ یہاں کیوں آگیا" مولوی اسحاق

کی بیوی نے غصّے میں کہا۔

"ہم لوگوں کی مجبوری کا سب کو علم ہے بھئی۔ گھر کی مرغی دال برابر۔ دوسرے محلّوں کے لوگ تو پھر بھی خیال کرتے ہیں۔"

"یہ محلّہ ہے ہی کمینوں کا۔ ایک دو کو چھوڑ کر کون شریف رہتا ہے یہاں" مولوی اسحاق کی بیوی ٹھنڈی سانس لے کر بولیں۔

"اب شریفوں کا زمانہ ہی نہیں رہا۔" مولوی اسحاق حاجی عبدالرحیم کے مکان کو دیکھتے ہوئے بولے۔ اس مکان کا پچھواڑا ان کے آنگن کی مٹّی کی دیوار سے لگا ہوا تھا۔

مولوی اسحاق برآمدے میں آکر اپنی بیوی کے پاس زمین پر بیٹھ گئے۔

"آج کھانے میں کیا بنا ہے۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ سورج غروب ہونے سے پہلے کھانا کھا لیا جائے تو دمہ کی تکلیف کم ہوگی۔"

"دال اور سرسوں کا ساگ ہے۔ اپنے لیے ہم نے آج چاول بنایا ہے۔ ولایتی گیہوں کا آٹا کھاتے کھاتے جی اوب گیا۔"

"چاول کھانے کو تو میرا بھی بہت جی چاہتا ہے لیکن نقصان کرے گا"

"ہاں چاول نقصان کرے گا۔ تمہارے لیے روٹی ابھی بن جاتی ہے۔"

"جلدی بنا دو۔ کھا کر ہی جاؤں گا۔ لوٹنے میں دیر ہو سکتی ہے۔"

بے چاری ماہ رو اندھیرے میں بیٹھی ہے۔ لالٹین لے کر تو میں یہاں آگیا۔"

مولوی اسحاق نے یہ کہہ کر لالٹین ہاتھ میں لی اور کوٹھری کی طرف چلے گئے۔

ماہ رو مولوی اسحاق کا گدلا ہاتھ میں لیے چارپائی پر بیٹھی تھی۔ گدلا جگہ جگہ سے پھٹ چکا تھا۔ اور اس پر جمی ہوئی میل کی موٹی تہہ لالٹین کی مند روشنی میں بھی دکھائی دے رہی تھی۔ ماہ رو گدلا سینے میں لگ گئی۔

"بول رادھا بول سنگم ہوگا کہ نہیں ....." گلی میں کوئی لڑکا فلمی گیت گاتا ہوا گذر گیا۔

مولوی اسحاق نے ماہ رو کو غور سے دیکھا۔ لالٹین کی پھیکی روشنی میں اس کا چہرہ تمتمایا ہوا لگ رہا تھا۔

شادی کا بندوبست کرنا چاہیے۔" مولوی اسحاق سوچنے لگے۔ مگر دو وقت کی روٹی تو مشکل سے چلتی ہے، بیاہ کا خرچہ پورا کیسے ہوگا۔ پھر ڈھنگ کا لڑکا بھی کہیں نہیں ملتا۔ ایک دو رشتے آئے بھی تو وہ کسی کام کے نہیں تھے۔ لڑکا اچھا، ذات ٹھیک نہیں تھی۔ اگر ذات اچھی تھی تو لڑکے میں اور کوئی خرابی تھی۔ اپنی پسند کا لڑکا تبھی مل سکتا ہے جب کافی پیسے خرچ کیے جائیں۔ پیسے ان کے پاس کہاں تھے۔ پندرہ بیس سال پہلے کا زمانہ ہوتا تو کیا انہیں کوئی پریشانی ہوتی۔ تب ان کا دم خم کچھ اور تھا۔ عزّت پیسہ سبھی کچھ تو تھا اُن کے پاس۔

ماہ رو اب آستین سی رہی تھی۔ سیاہ گدلے کی آستین موٹے کالے سانپ کی طرح لگ رہی تھی۔

مولوی اسحاق سوچنے لگے۔ یہ گدلا بہت پُرانا ہو گیا ہے۔ پھر بھی سردی سے جتنی حفاظت اس سے ہوتی ہے کسی اور کپڑے سے نہیں۔" پہلے اس کا کتنا چلن تھا" مولوی اسحاق یادوں کی گلیوں میں بھٹکنے لگے۔ "امیر، غریب سبھی اس کو پہنتے تھے۔ مگر اب شہر میں تو اسے کوئی بھی نہیں پہنتا۔ اس کی جگہ سویٹر نے لے لی ہے۔ ان جیسے ہی دو چار لوگ رہ گئے ہیں جو اب بھی اسے پہنتے ہیں۔

"سب کچھ کتنا بدل گیا ہے" مولوی اسحاق نے سوچا۔ اور خود وہ کتنے بدل گئے ہیں۔ یکایک اُن کی نظر آنگن میں گئی۔ حاجی عبدالرحیم کے دو منزلہ پکّے مکان سے آتی ہوئی روشنی سے صحن کا ایک حصّہ بھر گیا تھا۔ اس کمرے میں جب بھی روشنی ہوتی، آنگن کا یہ حصّہ روشنی سے جگمگا اٹھتا تھا۔ مولوی اسحاق اس روشنی کو اپنے آنگن میں دیکھ کر تلملا اُٹھتے تھے۔ اُن کا جی چاہتا روشنی کے اس ٹکڑے کو اکھاڑ پھینکیں۔ اسے کبھی اپنے گھر میں نہ گھسنے دیں مگر یہ اُن کے بس کی بات نہیں تھی۔ انہیں لگتا حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آئی ہوئی روشنی کا یہ ٹکڑا اُن کا مُنہ چڑھا رہا ہے۔ اُن پر ہنس رہا ہے۔ جیسے وہ اُن کے گھر کا سارا حال جانتا ہے۔ جیسے اُس نے اُن کی دُکھتی رگ پکڑ لی ہے۔ ایسی بات بھی نہیں تھی، کہ حاجی عبدالرحیم سے اُن کی دشمنی ہو۔ وہ بھی اُن کے ساتھ بہت عزّت سے پیش آتے تھے اور آتے جاتے جب بھی دیکھتے تو سلام کرنے میں وہی پہل کرتے۔ وقت پڑنے پر پوری پوری مدد بھی کرتے تھے۔ حاجی عبدالرحیم کو وہ پچھلے تیس پینتیس برس سے جانتے تھے۔ رحیموا سے رحیم، پھر رحیم سے استاد اور آخر میں حاجی عبدالرحیم۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ ساری تبدیلیاں مولوی اسحاق کے سامنے ہی ہوئیں۔ اور اب اس کی

عزت کے خیال سے اتنا نہیں جتنا اپنی عزت بچانے کی خاطر وہ بھی اُسے حاجی صاحب کہنے لگے تھے۔ کل کی بات لگتی ہے جب وہ ایک سائیکل کے کارخانہ میں آٹھ آنے روز پر مزدوری کرتا تھا۔ پھر رکشے کا کام سیکھ جانے پر اُسے اس کارخانہ میں پچاس روپے ماہوار پر ملازمت مل گئی۔ آہستہ آہستہ اُس نے دو تین سائیکل رکشے خرید لئے۔ اس کے بعد رکشوں کی تعداد بڑھتی ہی گئی۔ اب کچھ بھی نہیں سو سوا سو رکشے ہوں گے اُس کے پاس۔

روشنی کا ٹکڑا آنگن میں اب بھی چمک رہا تھا، کوڑھ کے سفید داغ کی طرح۔

مولوی اسحاق نے اپنی نظر وہاں سے ہٹالی۔

ماہ رو ابھی آستین ہی ٹھیک کرنے میں لگی تھی۔ مولوی اسحاق کو لگا کہ پھٹا ہوا میلا سیاہ گدلا، اور آنگن میں چمکتا ہوا روشنی کا ٹکڑا اُن کی اور حاجی صاحب کی قسمتوں کا کتنا جاندار منظر ہے۔

"بیٹی اب رہنے بھی دو۔ کیوں رات میں آنکھیں پھوڑتی ہو۔ دن میں سی لینا۔" مولوی اسحاق نے محبت بھرے لہجے میں ماہ رو سے کہا۔

"کام ہی کتنا رہ گیا ہے اب۔ صرف آستین ہی تو رہتی ہے۔" ماہ رو نے جواب دیا۔

مولوی اسحاق نے ٹھنڈی سانس لی۔ خوشی کے دن آنکھ جھپکتے ہی بیت جاتے ہیں۔ جب کہ مصیبت کی گھڑی کاٹے نہیں کٹتی۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ مولوی اسحاق نے طاق پر سے لال رنگ کا جزدان اُٹھایا۔ کھول کر اُس میں سے ایک بوسیدہ کتاب نکالی۔ کچھ دیر تک کتاب کو غور سے دیکھتے رہے۔ یہ کتاب اُن کے پاس تیس سال سے تھی۔ کتاب کے ورق جگہ جگہ سے پھٹ گئے تھے، اور اس کا کاغذ پیلا پڑ گیا تھا۔ اس کتاب کا ایک ایک لفظ اُن کو زبانی یاد تھا۔ میلاد پڑھتے وقت یہ کتاب کھلی ہوئی اُن کے سامنے رکھی ضرور رہتی تھی لیکن اُسے دیکھے بغیر ہی وہ اس طرح پڑھتے جیسے دیکھ کر پڑھ رہے ہوں۔ نوجوانی سے بڑھاپے تک کی ہر منزل میں یہ کتاب اُن کے ساتھ رہی تھی۔ اُس نے اُن کے اچھے دن بھی دیکھے تھے اور اب بُرے دن بھی دیکھ رہی تھی۔ مولوی اسحاق کو محسوس ہوا کہ اب تک جتنے میلاد وہ پڑھ چکے ہیں۔ ان سب کی تصویریں اس کتاب میں محفوظ ہیں۔ میلاد کا ایک جلوس سا اُن کے سامنے سے گذر رہا ہے۔

یہ میلاد ڈپٹی حمید کے لڑکے کے عقیقے کا ہے جس میں چاندی کی طشتریوں میں رومال میں بندھے چار چار لڈو بانٹے جا رہے ہیں۔ یہ میلاد داروغہ احسن علی کی لڑکی کے کنِ چھیدن کا ہے جس میں شیشے کی طشتریوں میں دو دو امرتیاں میلاد سُننے والوں کی دی جا رہی ہیں۔ یہ میلاد احمد پنشکار کے لڑکے کے پاس ہونے کی خوشی میں ہو رہا ہے، جس میں مٹی کی طشتریوں میں جلیبیاں بانٹی جا رہی ہیں۔ اور پھر جلوس کی رونق جیسے گھٹتی جا رہی ہے۔ اب بتاشے بانٹے جا رہے ہیں۔ چینی کے پھر گڑ کے۔ اور اب تو کچھ بھی نہیں ہے سوائے ایک گہرے سناٹے کے۔ جلوس گذر چکا ہے، اس کے ساتھ روشنی، رونق، دھوم دھام سب کچھ جا چکی ہے۔ وہ جلوس سے کٹ کر پیچھے رہ گئے ہیں۔ جلوس جا چکا ہے۔ وہ اب نہیں لوٹے گا، کبھی بھی نہیں۔

مولوی اسحاق کے سامنے میلاد کی کتاب کھلی رکھی تھی اور بیتے ہوئے دن اُبھر اُبھر کر سامنے آ رہے تھے۔

شہر بھر میں اُن کی میلاد خوانی کی دھاک جمی ہوئی تھی۔ میلاد کی محفل میں جب اُن کی آواز گونجتی تو لوگ جھوم اٹھتے۔ خاص طور سے سلام پڑھنے کا انداز اتنا پیارا تھا کہ لوگ چاہتے تھے وہ پڑھتے ہی جائیں جو لوگ میلاد میں نہ آ پاتے وہ بھی سلام کی آواز سنتے ہی ضروری سے ضروری کام چھوڑ کر دوڑتے بھاگتے وہاں پہنچ جاتے، یہاں تک کہ پڑوس کی عورتیں بھی جب "یا حبیب سلام علیک" کی آواز سنتیں تو گھر کا کام دھام چھوڑ کر ادب سے کھڑی ہو جاتیں۔ شہر میں جس طرف سے گذر جاتے لوگ کہتے سنائی دیتے، "اسحاق مولی صاحب جا رہے ہیں، بہت خوب میلاد پڑھتے ہیں۔"

کتنا امن چین تھا ان دنوں۔ آئے دن میلاد ہوتے۔ خوشی ہو یا غمی میلاد کا ہونا ضروری تھا۔ سب مولوی اسحاق کو ہی بلانا چاہتے تھے۔ اُن کے انکار کرنے کے بعد ہی کسی اور کو بلاتے تھے۔ خاصی آمدنی ہوتی تھی۔ جہاں جاتے مرغن غذا کھانے کو ملتی تھی سو الگ۔ زندگی آرام سے کٹ رہی تھی۔

میلاد کے لئے ہی بلاوے اتنے آتے تھے کہ نظر نیاز جیسے چھوٹے موٹے کاموں کے لئے ان کے پاس وقت نہیں تھا۔

انسان کی مالی حالت اچھی ہو تو وہ اپنی زندگی کے کچھ اصول بنا ہی لیتا ہے۔ مولوی اسحاق نے بھی کچھ اصول بنا رکھے تھے۔ چالیسویں کے

میلاد کے موقعہ پر مرے ہوئے آدمی کے کپڑے اُن کو دستور کے مطابق دیئے جاتے تو وہ کبھی نہ لیتے۔ کہتے کہ اسے یتیم خانے میں بھجوا دیجیے، یا غریبوں کو دے دیجیے۔ داروغہ بشیر کے چالیسویں میں ایک سینی میں رکھ کر کتنے عمدہ قیمتی کپڑے اُن کے سامنے لائے گئے تھے۔ ایک لمحے کے لیے اُن کا ایمان ڈگمگایا بھی تھا۔ شیطان اُن کے کان میں پھونک رہا تھا، ایسے موقعے بار بار نہیں ملتے۔ انہیں رکھ لو۔ لیکن دوسرے ہی لمحے انھوں نے کمزوری پر قابو پا لیا تھا۔ شیطان بھاگ گیا تھا۔

دراصل مردوں کے کپڑے دیکھ کر انہیں بے حد نفرت ہوتی تھی دوسرے میلاد خوان تو ایسے موقعوں کی انتظار میں رہتے تھے۔ چالیسواں کے میلاد کی یہی خاص بات تھی۔ میلاد کی فیس کے علاوہ مرحوم کے کپڑے وغیرہ بھی مل جاتے تھے۔

"مگر شیطان نے اب تو اُن کے دل میں اپنا گھر بنا لیا تھا" مولوی اسحاق نے سامنے ٹنگی ہوئی شیروانی کو دیکھ کر سوچا۔

یہ گندی سوتی شیروانی اُن کو شبراتی میاں درزی کے چالیسویں میں ملی تھی۔ اسے پہن کر وہ یہی محسوس کرتے تھے جیسے وہ اب زندہ نہیں رہے، جیسے وہ چلتی پھرتی لاش ہوں۔ شبراتی میاں کی۔ جیسے یہ شیروانی نہ ہو کوئی کفن ہو، جس میں انھیں لپیٹ دیا گیا ہے۔

مولوی اسحاق کی آنکھوں میں شبراتی میاں کے چالیسویں کا نظارہ گھوم گیا۔ میلاد کے بعد جب شیروانی ان کے سامنے رکھی گئی تو وہ اُسے دیکھ کر کانپ اُٹھے تھے۔ اُسے ہاتھ لگاتے ہوئے انہیں وحشت ہو رہی تھی۔ جیسے یہ شیروانی نہ ہو کوئی زہریلا سانپ ہو جو چھوتے ہی انہیں ڈس لے گا۔ جمعہ کی نماز اور عید، بقرعید کی نمازوں میں انھوں نے شبراتی میاں کو نہ جانے کتنی بار دیکھا تھا۔ لیکن ان کے پاس کوئی شیروانی نہیں تھی۔ اور انہیں ایک شیروانی کی سخت ضرورت تھی، اپنے دل کی ہلچل پر قابو پا کر انہوں نے یہ شیروانی اپنے پاس رکھ لی تھی۔ لیکن جب ان کی نظر شبراتی میاں کے بیٹے پر پڑی تو انہیں لگا کہ واقعی کسی زہریلے سانپ نے اسے ڈس لیا ہے اور اس کا زہر تیزی سے اُن کے بدن میں پھیل رہا ہے۔ "ہم نے تو یہ سمجھ کر شیروانی آپ کے سامنے رکھی تھی کہ آپ اُسے قبول نہیں کریں گے، کیوں کہ آپ مُردوں کے کپڑے نہیں پہنتے۔ مجھے یقین تھا کہ آپ اُسے لیں گے نہیں، اور مرحوم باپ کی یہ شیروانی میرے کام آجائے گی۔"

لمحے کے لیے اُن کے دل میں آیا کہ شیروانی لوٹا دی جائے۔ لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا، اور اس کا لوٹانا اب ممکن نہیں تھا۔

اور اس کے بعد وہ میلاد میں مُردوں کے کپڑے بھی خوشی سے قبول کرنے لگے تھے۔ مگر اب مُردوں کے کپڑے دینے والے بھی نہیں تھے مہنگائی نے سب کی کمر توڑ دی تھی۔ مُردوں کے کپڑے اُن کے گھر والے ہی پہن لیتے ہیں۔ مولوی، مُلاّ کو کون دیتا ہے۔

آنگن میں حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آئی ہوئی روشنی کا ٹکڑا اب بھی چمک رہا تھا۔ کوڑھ کے سفید داغ کی طرح۔

"میرے مولا بلا لو مدینہ مجھے" گلی میں ولی محمد درزی کی آواز سنائی دی۔ وہ دکان سے لوٹ رہا تھا۔ گلی میں داخل ہوتے ہوئے ہر روز اس کی یہ آواز سُنائی دیتی۔ پھر اس کی آواز سُنائی دیتی۔ "مولی صاحب سلام علیکم۔"

"وعلیکم سلام خلیفہ۔" مولوی اسحاق نے جواب دیا۔

"سب خیریت ہے نا مولی صاحب آج کارو قصائی کی بیوہ کا چالیسواں ہے نہ مولی صاحب۔ اس لیے دوکان جلدی بند کر دی۔ بڑی نیک عورت تھی بے چاری۔ شوہر کے مرنے کے ایک سال کے اندر ہی اندر خود بھی چل بسی خدا جنت میں جگہ دے اس کو۔"

"ہاں بھائی اللہ سب کے گناہوں کو بخشنے والا ہے۔ بڑا رحیم ہے۔" مولوی اسحاق بولے۔

"آپ آئیں گے نہ مولی صاحب" ولی محمد نے پوچھا۔

"ہاں بھائی وہیں جا رہا ہوں۔"

"اچھا مولی صاحب سلام علیکم" ولی محمد یہ کہہ کر آگے بڑھ گیا۔

"بے چارہ کتنا نیک ہے۔" مولوی اسحاق سوچنے لگے۔ اب ایسے سیدھے سادے لوگ کہاں رہے۔ پہلے اس کا دھندا بھی کتنا مزے سے چل رہا تھا۔ مگر بڑھتی ہوئی مہنگائی اور بدلتے ہوئے فیشن نے اس کی کمر بھی توڑ دی ہے نئے فیشن کے سوٹ اور کپڑے سلوانے کے لیے سوگ ویسٹرن ٹیلرنگ

شاپ اور ویرویل جیسی فیشن ایبل دوکانوں میں جاتے ہیں۔ بے چارے ولی محمد خلیفہ کے پاس تو اب گاؤں کے چند لوگ ہی آتے ہیں بیٹے سب نالائق نکلے سب نے اپنی بیوی کے ساتھ الگ گھر بسا لیا ہے۔ چھوٹا ضرور باپ کے ساتھ رہتا ہے۔ شاید اس لئے کہ ابھی اس کی شادی نہیں ہوئی ہے۔ غریب کے دن مصیبت میں کٹ رہے ہیں۔ مولوی اسحاق کو یکایک محسوس ہوا کہ اُن کی اور ولی محمد کی کہانی بالکل ایک سی ہے۔ دونوں ہی پُرانے ہو چکے ہیں۔ دونوں ہی نئے زمانے کے لایق نہیں رہے۔ اُن کی نظر پھر آنگن میں پڑے ٹین کے ٹوٹے ہوئے بکس پر پڑی، جس کے زنگ خوردہ حصے حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آئی ہوئی روشنی میں ایگزیما کے دھبّوں کی طرح نظر آرہے تھے۔

" آوارہ ہوں، آوارہ .... " گلی میں سے کوئی لڑکا فلمی گیت گنگناتا ہوا گذر گیا۔

اور اب لوگ فلمیں زیادہ دیکھتے ہیں۔ میلاد کرانے والے تو اللہ کو پیارے ہوگئے۔ بھوڑے بہت لوگ جو زندہ ہیں اُن کی حالت اتنی خستہ ہے کہ میلاد کا خرچہ برداشت نہیں کرسکتے۔ اور جو لوگ کراتے بھی ہیں وہ پہلے مولوی کریم کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

" دمہ اور بڑھتی ہوئی مہنگائی نے" اُن کے کاروبار کو ٹھپ کردیا ہے۔ وہ سوچنے لگے۔

اُن کی آواز میں پہلے کا سا دم خم نہیں رہا۔ کھانسی کے دورے سے میلاد کا مزہ کِرکِرا ہوجاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ لوگ گھنٹوں ان کی تقریر سنتے تھے اور کیا مجال کہ اُن کا جی اُوب جائے۔ مگر اب تو لوگ بیتابی سے سلام کا انتظار کرتے رہتے تھے۔ سلام کے ختم ہوتے ہی وہ اس طرح بھاگتے ہیں جیسے بچّے اسکول سے چھٹی ہونے پر بھاگتے ہیں۔ پیٹھ پیچھے انھیں لوگ "کھوں کھوں" مولی صاحب کہنے لگے تھے۔

" اللہ کی راہ میں دو بھیّا۔ اللہ کے نام پر ایک پیسہ۔ اللہ برکت دے گا۔ روزی میں اولاد میں۔ سباب (ثواب) ہوگا بھیّا۔ گلی میں پچیہ بھکارن آواز لگا رہی تھی۔ اس کی آواز روز سویرے شام گلی میں گونجتی تھی، لیکن آج اس آواز میں مولوی اسحاق کو درد محسوس ہوا۔ اس سے پہلے نہ معلوم کتنی بار پچیہ کو دیکھ کر یا اس کی آواز سُن کر اُن کے دل میں خیال آیا تھا، کہ پچیہ کی حالت اُس کے گناہوں کا اُس کے اپنے کیے کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس وقت ایسا کوئی خیال اُن کے دل میں نہیں آیا۔ اس وقت اُس کی آواز سُن کر اُن کا دل نہ جانے کیوں تڑپ اُٹھا۔ پچیہ کی جوانی کی تصویر اُن کی نگاہوں میں گھوم گئی۔ رنگ سانولا تھا مگر ناک نقشہ اتنا اچھا تھا کہ لوگ جان چھڑکتے تھے۔ اس کی شادی کسی گاؤں میں ہوئی تھی۔ لیکن شوہر سے ایک دن بھی نباہ نہ ہوسکا سسرال سے لڑ جھگڑ کر جو آئی تو آج تک وہاں کا رُخ نہیں کیا۔ بڑی طرح دار عورت تھی۔ ان دنوں محلے میں دل والے لوگ بھی تھے اور گانٹھ میں پیسہ بھی تھا ماں کی لاڈلی بن کر خوب عیش کرتی تھی۔ داروغہ بشیر کی تو وہ منظورِ نظر تھی۔ محلّے کے لوگ پچیہ کو پسند نہیں کرتے تھے، مگر داروغہ بشیر کا ایسا دبدبہ تھا کہ کیا مجال کہ کوئی ایک حرف بھی زبان پر لا سکے۔

"کبھی اس بے چاری کے بھی دن تھے" مولوی اسحاق نے سوچا ایک عجیب، نامعلوم اور غیر مرئی ڈھنگ سے اُن کے من میں پچیہ کے لئے ہمدردی کا احساس اُبھر رہا تھا، اور پھر یکایک انھیں لگا کہ پچیہ اور ان کے حالات یکساں ہیں۔ رتی بھر کا بھی تو فرق نہیں ہے جیسے دونوں ہی ایک ڈوبتی ہوئی ناؤ پر سوار ہیں۔

اللہ روزی میں برکت دے گا ..... پچیہ کی آواز اب اُن کی کھڑکی کے قریب سے آرہی تھی۔ انہوں نے میلاد کی کتاب جزدان میں رکھ دی۔ تکیہ کے نیچے سے دس پیسے کا سکّہ نکالا اور کھڑکی سے پچیہ کی جھولی میں ڈال دیا۔

" اللہ بھلا کرے آپ کا مولی صاحب۔ روزی اولاد سے خدا خوش رکھے آپ کو۔" پچیہ کہتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔

مولوی صاحب کھڑکی کے پاس کھڑے رہے۔

لوگ باگ اپنے کام دھندوں سے لوٹ رہے تھے۔ راج، مزدور، درزی، دن بھر کی محنت کے بعد تھکے تھکے قدموں سے اپنے گھروں کی طرف جارہے تھے جو بھی گذرتا مولوی اسحاق کو کھڑکی کے پاس کھڑا دیکھ کر "سلام مولوی صاحب" کہتا آگے بڑھ جاتا۔

لوگ اب بھی اس کی عزت کرتے ہیں۔ اس خیال سے اُن کے دل کو سہارا ملتا۔

گلی کے اس سرے پر حاجی عبدالرحیم کے مکان کے صدر دروازے کی پیشانی پر لگے ہوئے بلب کی روشنی میں کئی لڑکے گولی کھیل رہے تھے۔ ننگے پیر، میلے کچیلے کپڑے، بہتی ہوئی ناک اور انہیں لگا کہ رحیموا ابھی ابھی رکشے کے کارخانے سے کام کر کے لوٹا ہے۔ اس کے بدن پر میلی قمیض ہے اور ایسا ہی گندا نیکر ہے، اس کے بال دھول میں اٹے ہوئے ہیں اس کے بدن سے وارنش، موبل اور مٹی کے تیل اور نہ معلوم کس کس چیز کی بدبو آرہی ہے۔ وہ گلی کے لڑکوں کے ساتھ کھیل رہا ہے۔ گندی گندی گالیاں دے رہا ہے۔ کسی لڑکے نے اُسے زمین پر دے مارا ہے۔ اس کی ناک سے خون کا فوّارا سا پھوٹ پڑا ہے۔ اس لڑکے نے اُسے دونوں ہاتھوں میں دبا رکھا ہے اور اُسے اپنا تھوک چاٹنے کو کہہ رہا ہے ..... اور پھر ......

...... بمبئی میل آیا اسٹیشن پر رک گیا ہے۔ حاجی عبدالرحیم گاڑی کے ڈبے سے اتر رہے ہیں۔ محلے بھر کے لوگ، عبدل قصائی، ولی محمد خلیفہ، عبدل راج اور نہ جانے کون کون اسٹیشن آئے ہیں اُن کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ دن بھر کی محنت سے اُن کا جسم تھکا ہوا ہے۔ لیکن صبح چار بجے ہی پھولوں کی مالائے کر وہ سب حاجی عبدالرحیم کا استقبال کرنے کے لیے یہاں پہنچے ہیں، وہ حج کر کے لوٹے ہیں، کالی کملی والے کی اُس پاک زمین کو دیکھ کر لوٹے ہیں، جس کی زیارت استقبال کی خاطر آئے ہوئے ان لوگوں کو کبھی نصیب نہیں ہوگی۔ ولی محمد خلیفہ کو بھی نہیں جس کی زبان پر ہمیشہ یہی رہتا ہے "میرے مولا مدینے بلا لو مجھے" اور مولوی اسحاق کو بھی نہیں جو پینتیس سال سے مدینے کی گلیوں اور کالی کملی والے کے گُن گاتے آئے ہیں۔

رات کے ساڑھے دس بجے جب مولوی اسحاق لوٹے تو اُن کے ہاتھ میں تبا۔ تسبے کے دونے کے ساتھ ساتھ ایک چھوٹی سی گھڑی بھی تھی۔ ماہ رو سو چکی تھی، لیکن مولوی اسحاق کی بیوی جاگ رہی تھی۔ انھوں نے ڈرتے ڈرتے گٹھری کی گرہ کھولی۔ کپڑے کی تہہ اٹھا کر دیکھا تو ان کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ کارو قصائی کی بیوی کی دو ساڑھیاں رکھی تھیں۔ بالکل سفید، مردے کے کفن کی طرح سفید، مولوی اسحاق نے اپنی بیوی کے سفید پڑتے ہوئے چہرے کو دیکھا تو انہیں ایسا لگا جیسے سچ مچ وہ بیوہ ہو چکی ہو اور تب اُن کی نظر آنگن میں گئی جہاں حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آئی ہوئی روشنی کا ٹکڑا اب بھی چمک رہا تھا۔ کوڑھ کے سفید داغ کی طرح۔

آج کل دہلی

تضمین

سلام ساگری

برغزلِ بیدم شاہ صاحب بیدم وارثی رح

کہیں جفا ہوں کسی بزم میں وفا ہوں میں
کبھی ہوں عشق کبھی حسنِ جاں فزا ہوں میں
خودی نہیں ہے حقیقت سے آشنا ہوں میں
"خود اپنے جلوۂ ہستی کا مبتلا ہوں میں
نہ مدعی ہوں کسی کا نہ مدعا ہوں میں"

حباب ہے مری ہستی یہ جانتا ہوں میں
فریبِ حسنِ حوادث میں آگیا ہوں میں
ہجومِ یاس میں ساحل سے آشنا ہوں میں
"سہارا موجوں کا لے کے بڑھ رہا ہوں میں
سفینہ جس کا ہے طوفاں وہ ناخدا ہوں میں"

خیالِ خام ہے دیر و حرم کے ہیں پھیرے
نظر کسی کو نہ آئے کہیں ترے جلوے
عبث تلاش میں پھرتے ہیں دربدر مارے
"مجھی کو دیکھ لیں اب تیرے دیکھنے والے
تو آئینہ ہے مرا تیرا آئینا ہوں میں"

ہزار طرح کی رنگینیاں ہیں محفل میں!
جمالِ لیلیٰ محمل نشیں ہے محمل میں
کمی نظر نہیں آتی ہے عشقِ کامل میں
"تجلیات کی تصویر کھینچ کر دل میں
تصورات کی دنیا بسا رہا ہوں میں"

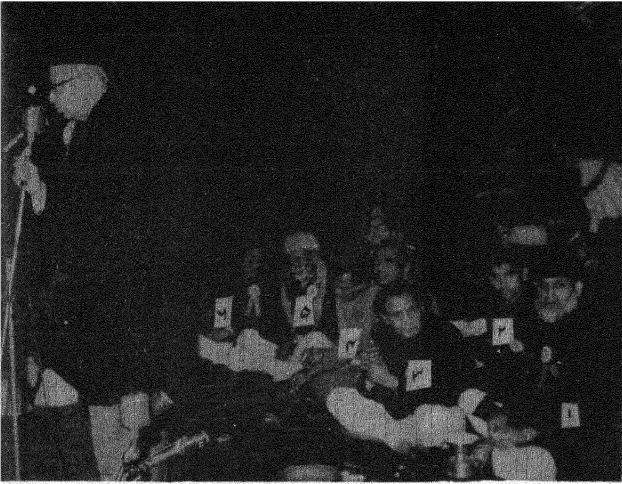
یہ بے خودی ہے مری یا خودی کا ہے عالم
جنونِ عشق سلامت کہیں کھلے نہ بھرم
سلام دل کو ہی اک گمان ہے پیہم!
"میں مٹ گیا ہوں تو پھر کس کا نام ہے بیدم
وہ مل گئے ہیں تو پھر کس کو ڈھونڈتا ہوں میں"

۲۵ فروری ۱۹۶۸ء کو جسٹس ہدایت اللہ ہندوستان کی سب سے بڑی عدالت (سپریم کورٹ) کے چیف جسٹس مقرر ہوئے۔ آپ چیف جسٹس کے۔ این۔ وانچو کی سبکدوشی کے بعد اس عہدے پر مامور کئے گئے ہیں۔

شری ہدایت اللہ ۱۷ دسمبر ۱۹۰۵ کو پیدا ہوئے، آپ نے کیمبرج یونیورسٹی سے قانون کی ڈگری لی۔ اور ۱۹۳۰ میں ناگپور ہائی کورٹ میں وکالت کرنے لگے۔ ۱۳ برس کے بعد وہ مدھیہ پردیش کے ایڈوکیٹ جنرل بن گئے۔ ۱۹۴۶ء میں انھیں ناگپور ہائی کورٹ کا جج مقرر کیا گیا۔ ۸ سال بعد ۱۹۵۴ء میں وہ ناگپور ہائی کورٹ کے چیف جسٹس اور ۱۹۵۶ء میں وہ مدھیہ پردیش کے چیف جسٹس بنے۔ ۱۹۵۸ء میں انھیں سپریم کورٹ کا جج مقرر کیا گیا۔ اور اب آپ ہندوستان کی سپریم کورٹ کے چیف جسٹس ہیں۔

جناب شوکت اللہ انصاری اڑیسہ کے نئے گورنر مقرر ہوئے ہیں۔ اس سے پہلے آپ سوڈان میں ہندوستان کے سفیر تھے۔ آپ نے لاؤس میں انٹرنیشنل کنٹرول کمیشن کے چیرمین کی حیثیت سے بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

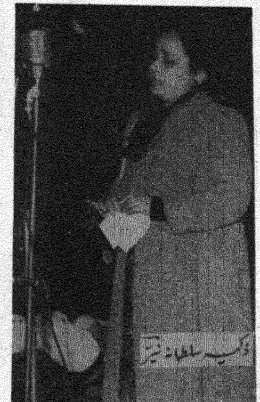
✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

جناب وجے کمار ملہوترا چیف ایگزیکیٹو کونسلر دہلی مشاعرے کا افتتاح کر رہے ہیں۔

ہندوستان کے چیف جسٹس جناب کے. این. وانچو (صدر مشاعرہ) تقریر کر رہے ہیں۔
(دائیں سے بائیں) (۱) فنا نظامی (۲) عرش صہبائی (۳) نریش کمار شاد (۴) سلام مچھلی شہری (۵) قمر مرادآبادی (۶)

مشاعرہ جشن جمہوریت

۲۴ جنوری ۱۹۶۸ء کو لال قلعے (دہلی) میں مشاعرہ جشن جمہوریت منعقد ہوا، اس مشاعرے میں ہندوستان کے بہت سے نامور شعراء شریک ہوئے، چند شاعروں کی تصویریں ملاحظہ کیجئے۔

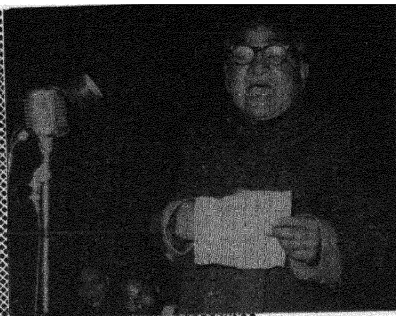
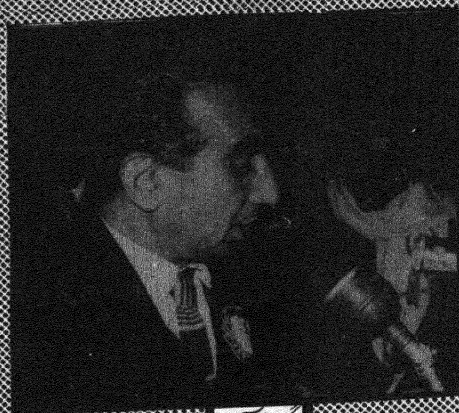
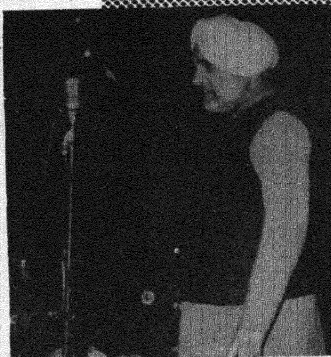
ذکیہ سلطانہ نیّر

(دائیں سے بائیں) ممتاز مرزا ۔ شاہجہاں بانو یاد ۔ جمیلہ بانو

نذیر بنارسی

فراق گورکھپو

عرش ملسیانی

جگن ناتھ آزاد

کرپال سنگھ بیدار

شمیم کرہانی

مشہور رہنما اور سیاست داں ڈاکٹر کیلاش ناتھ کاٹجو ۸۱ سال کی عمر میں ۱۷ فروری ۱۹۶۸ کو الہ آباد میں انتقال کر گئے۔ ڈاکٹر کیلاش ناتھ کاٹجو ۱۸۸۷ء میں پیدا ہوئے تھے ۱۹۰۷ میں انھوں نے الہ آباد یونی ورسٹی سے ایم اے اور ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۱۹ میں قانون میں ڈاکٹریٹ کیا۔

ابتدا میں انہوں نے کانپور میں وکالت شروع کی۔ لیکن بعد ازاں وہ الہ آباد چلے آئے۔ یہاں بہت جلد ان کا شمار چوٹی کے وکیلوں میں ہونے لگا۔ ۱۹۱۹-۳۷ تک وہ الہ آباد لا جرنل کے مدیر رہے اور ۱۹۳۵-۳۷ میں الہ آباد میونسپل بورڈ کے چیرمین رہے۔ آپ نے تحریک آزادی کے سلسلے میں ۱۹۴۰ اور ۱۹۴۲ میں قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلیں۔ ۱۹۴۷ میں انہیں اڑیسہ کا گورنر بنا دیا گیا اور ۱۹۴۸ میں وہ مغربی بنگال کے گورنر مقرر کئے گئے۔ ۱۹۵۱ میں آپ مرکزی وزیر داخلہ ہوئے اور کچھ عرصے وزیر دفاع بھی رہے۔ شری روی شنکر شکلا کی موت کے بعد جنوری ۱۹۵۷ میں آپ کو مدھیہ پردیش کا وزیر اعلیٰ چنا گیا۔

ڈاکٹر کاٹجو کی وفات سے ہندوستان ایک عظیم مدبر، سیاست داں اور قومی رہنما سے محروم ہو گیا ہے۔

حافظ محمد ابراہیم کا طویل علالت کے بعد نئی دہلی میں ۲۴ جنوری ۱۹۶۸ء کو انتقال ہو گیا۔ وہ ملک کے صف اول کے رہنماؤں میں سے تھے، اور اپنی سادگی، نیکی اور اصول پرستی کی وجہ سے خواص و عوام میں ہر دلعزیز اور مقبول تھے۔

حافظ صاحب ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ آپ نے علی گڑھ اور الہ آباد یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ بی اے ایل ایل بی کا امتحان پاس کرنے کے بعد ۲۱ سال تک نگینہ، بجنور اور مراد آباد میں وکالت کرتے رہے۔ ۱۹۳۷ء میں آپ اتر پردیش کی مجلس قانون ساز کے ممبر چنے گئے۔ اتر پردیش مسلم وقف کی تنظیم میں آپ نے گہری دلچسپی لی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں اتر پردیش کی پہلی کانگرس وزارت میں وزیر مقرر ہوئے۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۵۸ء تک اتر پردیش میں وزیر رہے۔ اپریل ۱۹۵۸ء سے جون ۱۹۶۳ء تک مرکزی کابینہ میں سینچائی اور بجلی کے وزیر رہے، بعد ازاں کچھ عرصہ تک آپ پنجاب کے گورنر بھی رہے۔

حافظ صاحب کی موت ایک عظیم سانحہ ہے۔

دوارکا داس شعلہ

غزلیں

جس کو سمجھو خدا ۔ خدا ہے وہی
اور ہر درد کی دوا ہے وہی

جس پر انسان کو خود ندامت ہو
اصل یہ ہے کہ بس خطا ہے وہی

دلبری حسن پر نہیں موقوف،
دل جو لے جائے دل رُبا ہے وہی

کرتے دھرتے بھی بن پڑے نہ اگر
ظلمتِ بختِ نارسا ہے وہی

ہم ترا مدعا سمجھتے ہیں!
یوں کہ اپنا بھی مدعا ہے وہی

خوب اور زشت میں ہے یہ تفریق
جو نہیں ناروا ۔ روا ہے وہی

اس کو دیکھا ۔ خدا کو دیکھ لیا
حق تو یہ ہے کہ حق نما ہے وہی

جس کو انسان سے محبت ہو
رند ہو بھی تو پارسا ہے وہی

میرے دل میں جو راز پنہاں تھا
اُن کے ہونٹوں پر آگیا ہے وہی

تم نے شعلہ کو باصفا سمجھا!
پھر غلط کیا کہ باصفا ہے وہی

سمجھے ہیں تو سمجھے ہیں کہ ہم کچھ نہیں سمجھے
جانا ہے تو جانا ہے کہ کچھ بھی نہیں جانا

کیوں آئے ہیں کیوں ٹھہرے ہیں کیوں چلتے بنیں گے
اک سلسلہ جس کا کوئی تانا ہے نہ بانا!

کھویا ہے عجب بھول بھلیوں میں بچارا
انسان کے افکار کا مرکز نہ ٹھکانا

فرصت ہی میں تسکین نہ ہے وصل میں تسکین
اے فطرتِ احساس! بہانے پہ بہانا

منزل نہیں معلوم تو پھر عزمِ سفر کیا
مقصد کا نہیں علم تو کیوں رنج اُٹھانا

جو بات نظر آتی ہے کہہ دیتا ہوں ورنہ
عالم ہوں نہ فاضل ہوں نہ عاقل ہوں نہ دانا

یہ زندگی دیوانے کا اک خواب ہے شعلہ
جس کا نہ کوئی ربط و تسلسل نہ زمانا

شہاب سرمدی

منشی اجمیری

ایک جائزہ

چرگاؤں (جھانسی) جسے میتھلی شرن جی گپت نے ادبی تواریخ کے نقشے پر جلی حروف میں لکھے جانے کے قابل بنا دیا۔ وہیں اسی زمانے میں انہیں کے دوش بہ دوش اور انہیں جیسی ایک شخصیت اور بھی ابھری۔ یہ شخصیت تھی منشی اجمیری المتخلص بہ پریم کی۔

میتھلی شرن جی نے اپنا شاہ کار منظومہ "ساکیت" منشی جی کو پیش کرتے ہوئے اس پر لکھ کر دیا تھا۔

"ہمارے سُکھ کے اُدیوگی اور دُکھ کے بھوگی۔[۱]
بھائی اجمیری جی کو بھینٹ۔"[۲]

ایران کے بار بد، رودکی اور ہندوستان کے چند بردائی، تان سین کی طرح منشی اجمیری کا گھرانا بھی شعرا اور موسیقاروں کا تھا۔ ان کے والد گرامی بکھا جی بڑے گُنی تھے۔ میتھلی شرن جی کے والد محترم رام چرن جی نے اُن کی شہرت سُنی تو جیسلمیر سے چرگاؤں آنے کی دعوت دی اور پھر واپس نہ جانے دیا۔

بکھا جی کو خواجہ اجمیری سے بڑی عقیدت تھی۔ ایک بار حاضر درگاہ ہوئے تو اُن کا ایک بہت ہی ہونہار بچہ جاتا رہا۔ بکھا جی نے خواجہ کا دامن پکڑا اور منت مانگی۔ انھیں مانگی مُراد ملی اور ۲۴ر نومبر ۱۸۸۱ء کو اُن کے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ انھوں نے اُس کا نام اجمیری رکھا۔

اجمیری جی ابھی ۱۷ سال ہی کے تھے کہ پہلے باپ کا سایہ سر سے اُٹھا اور پھر بڑے بھائی بھی چل بسے۔ یہ مجبوراً اپنے سسرال نرسنگھ گڑھ چلے گئے۔ اب تک وہ سید نور محمد صاحب سے بعیت تھے، نرسنگھ گڑھ میں اُن کی ملاقات سرزمین پنجاب کے ایک صوفی بزرگ محسن شاہ صاحب سے ہوئی۔ شاہ صاحب کی تعلیمات کا نوجوان اجمیری کے ذہن و روح پر جو اثر پڑا وہ روز بروز گہرا ہوتا گیا۔ اُن کی زندگی میں اس داخلی "سوز و ساز" کو بہت بڑا دخل ہے۔

نرسنگھ گڑھ میں تین سال قیام کے بعد جب اُن کی عمر ۲۰ کے لگ بھگ تھی تو وہ چرگاؤں واپس آ گئے، یا یوں کہئے کہ سیٹھ رام چرن جی نے انہیں واپس بلا لیا۔ "ہونہار بِروا کے چکن چکن پات" سیٹھ جی کو نوجوان اجمیری میں ذہانت و فراست کے وہ جوہر نظر آئے کہ وہ انہیں اپنا بیٹا کہہ کر پکارنے لگے۔ اس طرح وہ "گپت پریوار" کا ایک انگ بن

---

[۱] سُکھ کے اُدیوگی = کارساز عیش و آرام۔
دکھ کے بھوگی = شریک غم

[۲] ساکیت، چیت شکل ۱، سمت ۱۹۸۹، یہاں گپت جی نے اجمیری کو رشتہ بھائی نہیں کہا۔ وہ سچ مچ ان کے بھائی تھے۔

گئے" ؎۱

سیٹھ جی پر بھگوت بھگتی کا رنگ غالب تھا۔ وہ اسی رنگ میں شعر بھی کہا کرتے تھے۔ وہ جو کچھ کہتے اجمیری صاحب اُسے خوشخط نقل کر دیتے۔ اُن کی خوش نویسی کا یہ عالم تھا کہ بہ قول بابو سیارام شرن جی "وہ لکھ دیں تو خود کہنے والے کو بھی اپنے اشعار پر رشک آنے لگتا تھا۔ غالباً اسی ہنرمندی اور سعادت مندی سے خوش ہو کر سیٹھ جی نے انھیں پیار سے "منشی" کہنا شروع کر دیا اور آگے چل کر یہ لقب اُن کے نام کا ایک جزو بن کر رہ گیا۔

منشی جی کا جسم سڈول، بدن کسرتی اور قد لانبا تھا۔ اُن کا رنگ گندمی، آنکھیں بڑی بڑی، ماتھا چوڑا، دہانہ پورا، اور گال بھرے بھرے تھے، طبیعت میں متانت اور چہرے پر ایک عجیب سی چمک تھی۔ شدید قومی جذبہ رکھتے تھے۔ کھادی بقول شخصے ان کا اوڑھنا اور بچھونا تھا، صرف لباس ہی نہیں بستر، چادر، تکیہ، گدّے۔ رومال تک کھادی کے ہوتے تھے۔ صلح و آشتی کا چلن بالکل فقیرانہ تھا۔ مگر رکھ رکھاؤ شاہانہ۔

عام طور سے لمبا کھادی کا کرتا اور کھادی کی دھوتی پہنتے تھے۔ سر پر صافہ اور گلے میں گلبند، لوازمات میں سے تھے۔ رجواڑوں میں جاتے تو چوڑی دار پاجامہ اور شیروانی پہنتے۔ صافہ راجستھانی پیچ کا باندھتے تھے۔ کبھی کبھی کان تک کا پہاڑی ڈنڈا بھی ہاتھ میں لیتے۔ اُسے بلم کہتے تھے۔ پان کا بہت شوق تھا۔ مگر ایسے با اصول اور صاحبِ معمول تھے کہ اُسے بھی وقت وقت سے کھاتے تھے۔ ابھی جوان ہی تھے کہ بیوی کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے پھر شادی نہ کی اور مجرّد زندگی گذار دی۔ دوسروں کی عزت کرنا اور اپنی عزت کرانا جانتے تھے، یہی وجہ ہے کہ گاندھی جی جیسا انسان بھی اُن سے خصوصیت سے پیش آتا تھا۔

گاندھی جی کی خواہش، بلکہ عام ہدایت تھی کہ جو شخص سیواگرام آئے، اسٹیشن واردھا سے پیدل چل کر آئے۔ ایک پتھر اپنے ہاتھوں میں لیتا آئے تاکہ واردھا سے سیواگرام تک کی سڑک اسی طرح پکّی ہو جائے۔ لیکن منشی اجمیری کو جب گاندھی جی نے سیواگرام بلایا تو اُن کے لیے سواری بھیجی۔ منشی جی آشرم پہنچے اور گاڑی سے اُترے تو گاندھی جی اُن کے انتظار میں چبوترے پر ٹہل رہے تھے۔ دیکھتے ہی مُسکرائے اور بولے۔

"منشی جی آپ کے ڈیل ڈول کو دیکھ کر میں نے گاڑی بھیج دی، نہیں تو آپ نہ جانے کب پہنچ پاتے۔"

آشرم میں منشی جی ایک مہینے رہے، اور ہر ایک دن صبح کی پرارتھنا کے وقت گاندھی جی کو کچھ نہ کچھ سُناتے رہے۔ کھانے کے وقت ایک دن گاندھی جی نے میرا بہن سے کہا: "انہیں چٹنی دو۔" چٹنی نیم کی ہوا کرتی تھی۔ منشی جی چونکے تو گاندھی جی نے ہنس کر کہا "اسے چھ مہینے کھا لیجئے تو آپ کا یہ جسم اپنی جگہ پر آ جائے"۔

تمام راجے مہاراجے یہ چاہتے تھے کہ منشی جی اُن سے متعلق ہو جائیں اور چھتاراج نے انھیں "راج کوی" کا خطاب بھی دیا اور اُن کی تصنیف "مُدھ کرشاہ" پر نقدی نذرانہ بھی پیش کیا، مگر درباری کی حیثیت سے انہوں نے وہاں بھی رہنا گوارا نہ کیا ؎۲

میتھلی شرن جی نے۔

"جو ہمارے گھر، سو نہیں ہے کسی راجہ کے" ؎۳

اس مصرعے میں منشی جی کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ بڑے ہی دل کے غنی اور مرنجان مرنج انسان تھے۔ اُن کا کوئی وقت اپنا نہ تھا۔ رات گئے تک جاگتے رہتے اور صبح دیر سے سو کر اُٹھتے۔ فکرِ سخن اُن کا محبوب ترین مشغلہ تھا، مگر دوسروں کے کلام کی نوک

؎۱ سیارام شرن گپت، "جھوٹ سچ"، صفحہ ۶۱
نوٹ: سیارام شرن جی میتھلی شرن جی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اُن کے مضامین کا ایک مجموعہ "جھوٹ سچ" شائع ہوا ہے۔

؎۲ "مُدھ کرشاہ"، "ہیم لاستا"، "گوکل داس"، "بھاؤ رام، دیا اور رام سمواد"، "چترانگدا" (بنگلہ سے ترجمہ)
"سمرن" (بنگلہ سے ترجمہ) اور "سہراب۔ رستم (بنگلہ سے ترجمہ) یہ سب چھپ چکے ہیں۔

؎۳ منشی اجمیری کا میتھلی شرن جی نے مرثیہ لکھا تھا، اُس کا مطلع تھا "او میرے ابھیانی!" یہ مصرع اُسی مرثیہ سے لیا گیا ہے۔

پلک درست کرنے میں، نئے شعراء کو آگے بڑھانے میں خود کہنے کا وقت کم ہی ملتا تھا چلتے پھرتے کچھ کہہ بھی لیتے تھے تو اُسے حافظے میں لکھ لینا کافی سمجھتے تھے۔

سیارام شرن جی چھوٹے بھائی کی طرح اُن کے قریب رہے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں۔

"بھیّا کے ساتھ میری کویتاؤں میں وہ بھرپور سنشودھن تو وہ کرتے ہی تھے۔ پتر۔ پتر کاؤں کے لئے بھیجتے سمے اُن کی نقل بھی شروع میں بہت دِنوں تک انھیں کو کرنی ہوتی تھی"[1]

"لکھنے کے مقابلے میں دوسروں کی رچنا میں سن شودھن کرنے اور انھیں اُچت صلاح دینے میں ہی اُن کی شعری حِس کی تسکین ہوجاتی ہے ...."[2]

"کوئی نیا کو، اُن کے پاس آتا تو اس کے لئے اپنا سارا
وقت دے دینے میں انھیں کبھی سنکوچ نہ ہوتا تھا۔ اسی
سے وہ لکھ تھوڑا سکے ہیں۔ لیکن جو کچھ انہوں نے لکھا ہے، اُس
میں اُن کی انفرادیت کی چھاپ ہے۔"[3]

منشی جی انھیں سیارام شرن جی کے بارے میں اپنی تصنیف "گوکل داس" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"اب میرے لئے یہی ٹھیک تھا کہ میں پریم سے تمہاری رچناؤں کا آنند لیتا، پر تمہاری لگاتار پریرناؤں نے مجھے اس عمر میں بھی آرام نہ لینے دیا، اٹھایا، بیٹھایا اور دوڑایا بھی۔ میں نے بہت کہا کہ میں گر گرا پڑوں گا پر تم نے میری ایک بھی نہ مانی"[4]

ایک ادبی صحبت کا حوالہ دیتے ہوئے، سیارام شرن جی بتاتے ہیں۔

"میں اس وقت وہیں بیٹھا تھا۔ آچاریہ دوِویدی جی نے
اُن سے فرمائش کی کہ کچھ اپنا ہی سُنائیے، منشی جی نے
اپنے کچھ کوِت پڑھے۔ سُن کر دوِویدی جی بہت متاثر ہوئے

کہا: آپ نے تو بھوشن کو مات کر دیا۔ پاس ہی مار بک سمالوچک
(ناقد نکتہ رس) پنڈت رام چندر جی شکل بیٹھے تھے،
انھوں نے کہا: بھوشن میں بھاشا کی ایسی صفائی اور
سنسکار کہاں؟"[5]

منشی اجمیری کی شعری زبان کی جن خصوصیات پر شکل جی کی نظر گئی وہ قابلِ ذکر ہیں اس لئے کہ آدھنک ہندی کا پچھلی پون صدی میں اتنی نوک پلک درست زبان لکھنے والا شاعر شاید پیدا نہیں کر سکی۔ اُن کے گھر میں اب بھی ٹھیٹھ مارواڑی بولی جاتی ہے، آپ کی جگہ تھے، تھو بولتے ہیں، پانی کو پونی، روٹی کو باٹی، پیاس کو ترشا اور باپ کو باجی کہا جاتا ہے۔ اُن کی شعری زبان کی بنیاد میں اُن کی اپنی جیسلمیری اور بندیلکھنڈی گُنی ہوئی تھی۔ اُردو روزمرہ اور غیر ادبی ہندی سے اُس کی بالائی منزلیں تعمیر ہوئی تھیں۔ اس ریختہ پن کے باوجود اُن کی زبان یک جگر تھی، اسی لئے "شُوچھ" (صاف) معلوم ہوتی تھی۔ پھر یہ صفائی نیرس اور سطحی نہ تھی۔ اُس میں گیرائی اور گہرائی بنی تھی۔

منشی اجمیری کا کلام جتنا سمجھ میں آسکتا ہے، اُس کے لفظ لفظ سے یہ خصوصیت ایک حقیقت بن کر اُبھرتی ہے اور پڑھنے والا اس نتیجے پر پہونچنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے کہ گیت، کبت ہو یا غزل، مثنوی، کوتا اور ناٹک اُن کے خالق کے پاس پہلے تو کہنے کے لئے کچھ تھا، پھر وہ اُسے بھرپور کہنے میں کامیاب بھی ہے۔ یہ کامیابی بہت کمیاب ہوا کرتی ہے۔

ٹیگور کی طرح کسی کالج، یونی ورسٹی کے سند یافتہ نہیں تھے۔ اس لئے علم کی نمائش کے عیب سے محفوظ تھے، جو کچھ کہتے تھے معلوم کر کے نہیں محسوس کر کے کہتے تھے۔ اس سے بہت بڑا فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ پھر وہ نرے کورے بھی نہ تھے بلکہ علم و فن سے فطری مناسبت رکھتے تھے۔ جب جس علم، جس ہنر کی ضرورت پڑی سیکھ لیا اور کبھی کسی گھر بند نہ رہے۔ میتھلی شرن جی کو ابتداً سنسکرت پڑھانے کے لئے ایک شاستری جی تشریف لائے۔ انہوں نے پاٹھ کے وقت اجمیری صاحب کے ساتھ بیٹھنے پر اعتراض کیا یہ باہر بیٹھنے لگے، ایک دن شاستری جی نے پچھلا سبق پوچھا میتھلی شرن جی بولنے ہی کو تھے

---

[1] سیارام شرن گپت: "جھوٹ سچ" ص۹۵ [2] سیارام شرن گپت "جھوٹ سچ" ص۹۱ [3] سیارام شرن گپت "جھوٹ سچ" ص۹۱ [4] بذریعہ سیارام شرن گپت "جھوٹ سچ" ص۶۲

[5] سیارام شرن گپت "جھوٹ سچ" ص۲۳

کہ اجمیری صاحب نے یا ہر یشیم کی اشلوک اس شستگی اور برجستگی سے سنا دئے کہ شاستری جی موم ہوگئے۔ منشی جی کو جاننے والے اب بھی موجود ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ موصوف سنسکرت کے پنڈت اور چھند ودیا کے شاستری تھے۔ خود انہوں نے اپنا جو تعارف کرایا ہے اس سے بھی اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ فرماتے ہیں۔

سنسکرت سناؤں، چھند بھاشامیں بناؤں، ڈنگل [1]
کو پنگل [2] سمیت اپناؤں میں،

اُن میں اور کیا کیا ہنر تھے، اس کی طرف بھی بڑے واضح اشارے اس نظم میں ملتے ہیں، فرمایا ہے:۔

مکھ سوں بجاؤں ستار اور سرود وادیہ،
دیش پردیش کے وشیش گیت گاؤں میں، [3]
کتھا، کیرتن، اتہاس، کہانی کہوں،
نانا پرکار سوں رئیس کوں رجھاؤں میں
مُول مارواڑ، جنم بھوم بُندیل کھنڈ،
نام اجمیری، پچر گاؤں کو کہاؤں میں

شاید یہ کم ہی لوگوں کو معلوم ہو کہ منشی اجمیری بنگالی زبان و ادب کا بھی بہت ہی ستھرا مذاق رکھتے تھے اور یہ بات تو شاید اور بھی کم لوگوں کو معلوم ہو کہ انہوں نے اپنا اچھا خاصا وقت شانتی نکیتن میں گذارا۔ ٹیگور سے اُنہیں براہ راست جو فیض ملا وہ تو ملا ہی ٹیگور خود بھی اُن سے متاثر ہوئے تھے غالباً وہیں کے قیام میں منشی جی نے ٹیگور کی چند معیاری تصانیف مثلاً چترانگدا سمرن وغیرہ کا منظوم ترجمہ براہ راست بنگالی زبان سے کیا تھا۔ [4]
چترانگدا ٹیگور کا بلینک ورس ڈرامہ ہے۔ منشی جی نے اسے اپنی زبان روز

---

[1] ڈنگل، راجستھان کی مخصوص رزمیہ زبان، یہ وہاں کے چارنوں اور بھاٹوں کی زبان تھی۔ [2] پنگل، چھند شاستر (علم عروض) کے آچاریہ کا نام، پنگل شاستر اہنیں سے منسوب ہے، پنگل سے اب "چھند" مراد لیتے ہیں۔

[3] منشی جی کی اِن خصوصیات کا کچھ ذکر آگے کیا جائے گا

[4] یہ دونوں تصانیف چھپ چکی ہیں۔

مرہ میں ڈھالا مگر بلینک ورس کو قائم رکھا۔ سمرن ٹیگور کی شریک زندگی کا مرثیہ ہے۔ اس کے لئے منشی جی نے برج بھاشا کی مٹھاس اور سوز و گداز کو موزوں سمجھا اس لئے ترجمہ اسی زبان میں کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ٹیگور ان ترجموں سے بہت مطمئن ہوئے اور کہا کہ یہ ہیں تو نقل مگر اِن میں اصل کا رس ہے۔

موضوع اور محل کی مناسبت سے زبان، اور مقصد و معنیٰ کی رعایت سے بحر اور وزن کا تعین، یہ منشی موصوف کی وہ خصوصیت ہے جو اُنہیں بہت ہی منفرد بنا دیتی ہے۔ کہیں بندیلکھنڈی، کہیں ڈنگل اور کہیں برجی زبان میں بات کرنا، کبھی نپٹ دیشی کا طرز اختیار کر لینا یہ تو اُن کا معمول تھا، لیکن جب وہ سنسکرت الفاظ و تراکیب سے سجی بنی زبان پر اتارو ہو جاتے تھے تب بھی یہ احساس نہیں ہو پاتا تھا کہ وہ معمول سے ہٹ کر کوئی کوشش کر رہے ہیں۔ ۱۱۔ ستمبر ۱۹۲۹ء کو آگرے میں گاندھی جی کی تشریف آوری تھی۔ لاکھوں کا مجمع تھا۔ منشی جی نے استقبالیہ نظم پڑھی۔ آپ اُسے آج بھی پڑھئے تو فوراً یہ احساس ہوتا ہے کہ اِس کے لفظ لفظ کو موقع اور محل کے اعتبار سے منتخب کیا گیا ہے گاندھی جی کو خوش آمدید کہتے ہوئے فرماتے ہیں۔

شواگت ہے شُبھ سَرَل۔ مَہہ نیہَ۔ مہاتما
بَھاوُ مَئی، بھئے ہین، بھَویہ بھارت کی آتما [1]

اِس بیت میں ایک اَن پڑھ اس انکار ہی نہیں سارا وقار و اعتبار سنسکرت کا ہے، یہی حال اِس "استقبالیہ" کی بقیہ ابیات کا ہے لیکن ایک تو صوتی اور معنوی تنافر کا کہیں شائبہ نہیں ملتا دوسرے جہاں وہ چاہتے ہیں۔ اسی زبان کو اس طرح صاف و سادہ کر دیتے ہیں کہ زور کلام بھی باقی رہے اور عوام و خواص سب سمجھ لیں۔

اس سنسکرت آلود نظم کے بعد اُن کی برج بھاشا کی کوئی نظم جیسے "چیتون" کو پڑھئے تو زبان و بیان پر جو قدرت اُنھیں تھی اُس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ "چیتون" اُن کی بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔ موضوع جتنا نازک ہے لہجۂ زبان اور اندازِ بیان اتنا ہی لطیف۔ صرف ایک بیت کو لیجئے۔

---

[1] خوش آمدید ہے معصوم و سادہ مزاج و عزت مآب مہاتما کو جو حق پسند، بے ہراس اور عظیم بھارت کی آتما ہے

کنّل کُسُم کی پکھڑیاں سکھیاں اوٹ
ہرکھت کرت کٹکھیاں انکھیاں چوٹ

کمل اور کسم جیسے نازک پھولوں کی پنکھڑیوں جیسی کھلنے والی آنکھیں سہیلیوں کی آڑ سے بجے دیکھ رہی ہیں۔ کبھی گوشۂ چشم کے اشارے اور کبھی آنکھوں کی چوٹ:

اُنہیں کیا آتا تھا کیا نہیں آتا تھا یہ کہنا مشکل ہے اس لئے کہ کوئی بھی موضوع ہو، کوئی بھی محفل وہ سب پر چھا کر رہ جاتے تھے۔ آسکر وائلڈ کی طرح اُن کا ہنر اُن سے باتیں کر کے بلکہ اُنھیں باتیں کرا کے کھلتا تھا جہاں بیٹھنا وہیں کی سی باتیں کرنا تو بہتیروں کو آتا ہے لیکن بات میں بات پیدا کرنا اور کوئی بات لطف سے خالی نہ کرنا بہت ہی رچے ہوئے ذہن کا کام ہوا کرتا ہے۔ موصوف ذہنِ رسا ہی کے نہیں ذہنِ بیدار کے بھی مالک تھے اُن سے جو ملا (وہ جواہر لال جی ہوں یا ڈاکٹر بھگوان داس یا کوئی اور) سدا کے لئے اُن کا ہو گیا۔

وہ اُس نسل سے تھے جس پر ہندی کے "ریت کال" یہ کا اثر بہت گہرا پڑا تھا چنانچہ پدماکر اُن کا محبوب ترین شاعر تھا۔ اس کے باوجود وہ اپنے زمانے کے ہر ہونہار ادبی رجحان کو سمجھ کر بنا کر آگے بڑھانے والوں میں کسی سے پیچھے نہیں معلوم ہوتے۔ بنگلہ زبان سے براہ راست ترجمے جن میں "سہراب۔ رستم" (منظوم ڈرامہ) اور کئی غیر مطبوعہ ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی شامل ہیں۔ اُن کی ترقی پسندی کا ایک رُخ ظاہر کرتے ہیں اور طویل بیانیہ نظمیں یا طنزیہ مثنویاں دوسرا رُخ [1]

منشی اجمیری سراپا شعر ہی نہیں سراپا نغمہ بھی تھے۔ دوسرے علوم کی طرح گانا بھی انھوں نے کسی سے سیکھا نہیں تھا لیکن تھے لے اور سُر کے بادشاہ۔ آواز باپ سے پائی تھی، صاف، پاٹ دار اور رسیلی لیکن اُسے ایسا بس میں کیا تھا کہ بس مثالیں ہی دی جا سکتی ہیں۔ اُن کا بڑا دلچسپ واقعہ ہے۔

بنارس کے رئیس رائے کرشن داس جی سے منشی جی کی بڑی گاڑھی چھنتی تھی۔ یہ اُنھیں کے یہاں مقیم تھے کہ دھرپدوں کی فراہمی اور اُن کی لحن بندی کے سلسلے میں بھاتکھنڈے جی کو بنارس آنا پڑا۔ پنڈت جی بھی رائے صاحب کے مہمان ہوئے۔ رائے صاحب شعر و نغمہ کے پارکھ بھی تھے اور رسیا بھی۔ انہوں نے موقع غنیمت سمجھا اور بھاتکھنڈے جی سے کہا کہ منشی جی کی آواز بڑی خوبصورت ہے۔ آپ انھیں کچھ بتا دیجیے۔ بھاتکھنڈے جی نے منشی جی کی طرف ایک خاص انداز سے دیکھا، اُن کی وضع قطع اور ڈیل ڈول کو کچھ دیر تک تکتے رہے۔ پھر سوال کیا۔

سوال: "آپ نے کہیں سیکھا ہے۔؟"

جواب: "جی نہیں!"

س: "پھر ——— ؟"

ج۔ "بس یوں ہی کچھ گا لیتا ہوں۔"

س: "جب سیکھا ہی نہیں تو گا کیسے لیتے ہو؟"

ج:- "سُن سُنا کر ———"

س:- "سُن سُنا کر کیسے — ؟"

اس پر منشی جی نے اللہ بندہ خاں صاحب کے بڑے بھائی ذاکر الدین خاں صاحب کا نام لیا اور اُن سے جو کچھ جب جب سنا تھا اُسے ویسے ہی سُنا دیا، وہی نوم تنوم کا الاپ، وہی گٹک، وہی مینڈ، وہی گمکوں کی تانیں۔ بھاتکھنڈے جی اچنبھے میں پڑ گئے، بولے۔

س: "اور کسی کو یاد کیا ہے؟"

ج:- "جی ہاں —"

---

[1] منشی اجمیری کی غیر مطبوعہ تصنیفات ہی ان کی نمائندہ تخلیقات ہیں ان میں جو میری نظر سے گذری ہیں یہ ہیں۔

(۱) "پریم پیوندہ" جس میں قریب ۸۰ نظمیں، ۴ مثنویاں اور کچھ ایک ایکٹ کے ڈرامے شامل ہیں۔

(۲) رام کتھا (بال کانڈ) (۳) رام لیلا ناٹک (پانچ ایکٹ)

(۴) کبیر داس (ڈرامہ) (۵) شری ہال چرتر (ڈرامہ)

(۶) سکھانند منورما (ڈرامہ) (۷) جھاجی (افسانہ)

(۸) متفرقات جن میں نعتیہ کلام بھی شامل ہے۔

یہ کہا اور برکت اللہ خاں صاحب سرود نواز کی پوری نقل منہ سے کر کے سُنا دی، — وہی تُوڑے، تُوڑوں کی چھیڑ، وہی گت، وہی جھالا وہی سب کچھ۔ اب تو سبھا لکھنڈے جی واقعی حیرت میں آگئے تھے۔ انھوں نے پہلو بدل کر پوچھا سے، "اور کس کس کو سُنا ہے ؟"

منشی جی نے چندن چوبے (مشہور دھرپدیے) کی پوری گائکی کی تصویر کھینچ دی، وہی اُن کی مخصوص اُپج کا ڈھنگ، وہی کترِ بیوت، وہی باٹ، وہی ڈگی پُچ گن۔ پھر اُنھوں نے جانکی بائی کا ذکر کیا اور آواز کو نہ جانے کیسے بالکل اُسی طرح پتلی کر کے اُنھیں کا دادرا

"مجا کے پیلے رسیا، نئ جھولنی کو"

بالکل اُنھیں کے انداز میں شروع سے آخر تک سُنا دیا۔ جب "گرتی دار تانیں" لیتے تھے تو ایسا لگتا تھا کہ جانکی بائی سامنے کھڑی گا رہی ہیں۔ اُس کے بعد جب وہ سبھا لکھنڈے جی کے پتا کے دھرپد انگ کا فوٹو اُتارنے لگے تو انہوں نے کُہنی سے ہاتھ جوڑے اور کہا،

"بس بس، بس! بھگوان کو جو کچھ دینا تھا وہ آپ کو دے چکا،
"اب اور کوئی کیا دے سکتا ہے؟"

ایسے واقعات بہت سے ہیں مگر ان پر اُن کے سوانح نگار کا حق زیادہ ہے۔ اس لئے ہم صرف ایک اور واقعہ بیان کئے دیتے ہیں کہ اُن کی خداداد لیاقت کے ساتھ اُن کی سوجھ بوجھ اور غیر معمولی صلاحیتوں کا اندازہ لگانا آسان ہو جائے۔

اندور میں ہندی ساہتیہ سمیلن کا اجلاس ہو رہا تھا۔ سبھاپتی مہاتما گاندھی تھے۔ ہندی کے آچاریہ پنڈت رام نریش جی ترپاٹھی جنہوں نے لوک گیتوں کا ایک مجموعہ (کَوِتا کَومُدی) ترتیب دیا تھا، اپنے کچھ راجستھانی لوک گیت سُنا رہے تھے۔ انھوں نے فرمایا میں نے راجستھان میں گھوم گھوم کر، اونٹوں کی پیٹھ پر بیٹھ بیٹھ کر یہ گیت اکٹھا کئے ہیں۔ ان میں سے کچھ گیت سُنا رہا ہوں۔ پنڈت جی کا ایک تو گلا گیت کے لیے کم موزوں تھا دوسرے اُن کا لہجہ اور تلفظ راجستھانی نہیں تھا۔ وہ "ںْ" کو راجستھانیوں کی طرح نہیں کہہ پا رہے تھے، اس لئے مجمع متوجہ نہ ہوا۔ اور ہلڑ سا مچ گیا۔ اُس وقت بنارس کے وِدْوان کاشی پرشاد جی جیسوال وہاں موجود تھے۔ اُنھوں نے گاندھی جی کے پاس ایک پُرزہ بھیجا کہ ان لوگوں کو شانت کرنے کے لئے منشی اجمیری کو موقع دیدیا جائے تو بہتر ہوگا۔ گاندھی جی اُن سے بخوبی واقف تھے اُنھوں نے منشی صاحب کو منچ پر بلایا اور لوک گیت کی فرمائش کی۔ منشی جی مجمع سے مخاطب ہو کر بولے

"میں آپ لوگوں کو دو لوک گیت سُناتا ہوں۔ ایک بندیلکھنڈی اور دوسرا راجستھانی بولی میں . . . .

"بندیلکھنڈ میں عورتیں دیوی پوجنے جاتی ہیں تو ماتا سے
بردان مانگتی ہیں کہ اس اس طرح کے پُتر دینا۔ اُسے
دیوی گیت کہتے ہیں۔"

مجمع خاموش تو ہو ہی گیا تھا۔ منشی جی نے اپنی بلند اور متوازن آواز میں گیت کا ترجیعی مصرع (ٹیک)

"مَیّا تم ہی تو ہو موری لاج راکھبے وارِی"

اُٹھایا تو سب متوجہ ہو گئے۔ اب اُنھوں نے ٹیک کو اس انداز سے دہرایا جیسے ایک ساتھ بہت سی عورتیں مل کر دعا مانگ رہی ہوں۔ اس سے گیت کی فضا قائم ہو گئی۔ پھر اُنھوں نے آگے کا مصرعہ:

اِک سُت مَیّا ایسو دیجو، کھرکُن کو رکھوَیا [1]

اس طرح ادا کیا گویا ایک عورت دعا مانگ رہی ہے کہ "ماتا مجھے میرے گلّے کا نگہبانی کرنے والا لال دینا، اسی طرح:

اِک سُت مَیّا ایسو دیجو دھن سمپت بِلسَیّا [2]

اور

اِک سُت مَیّا ایسو دیجو کُل کی لاج رکھیّا

یہ دونوں مصرعے یوں دَرشائے کہ سننے والوں کو یہی لگا جیسے ایک مارواڑی عورت اپنی دھن۔ دولت کا وارث اور ایک راجپوت عورت

---

[1] کھرکُن = بندیلکھنڈی لہجہ۔ اودھی میں کھرکُن بولتے ہیں۔ جمع کا صیغہ۔ کھرکا یا کھڑکا ریوڑ کو کہتے ہیں، رکھوَیا، اُردو رکھا، جیسے بن رکھا، جنگل کی دیکھ ریکھ کرنے والا۔

[2] بلسیّا = بِلاس (وِلاس) کرنے والا، مصرف میں لانے والا۔

کینے کی آن بان کا پاسبان مانگ رہی ہو ۔ اب مجمع محو تھا اور صدر محفل (گاندھی جی) اور اُن کے ساتھی ہمہ تن گوش کہ منشی جی چپکے سے گیت کا کلائمکس لے آئے ۔ بولے ۔

" اِس گیت میں میں نے اپنی طرف سے ایک بول بڑھا دیا ہے ۔"

یہ کہا اور بڑے والہانہ انداز سے ٹیپ کا مصرعہ سر کر دیا ۔

" اِک ست مَتیا ایسو دیکھو پونرش سر راج یَو یَا

اب کیا تھا ، سارا مجمع ، پورا پنڈال ، لہرا یا گیا ۔ لیکن ابھی سب لوگ معمول کا سانس بھی نہیں لے پائے تھے کہ دوسرے گیت کی فرمائش شروع ہوگئی ۔ منشی جی نے معًا خالص راجستھانی لہجہ اختیار کیا اور بولے ۔

" یہ گیت پن ہارنی[ھ] نام سے گایا جاتا ہے راجستھان میں بچپنے کی شادی کا رواج ہے ۔ یہاں یہی نہیں کہ بچوں کی شادی ہو جاتی ہے بلکہ جو بچے چل بھی نہیں سکتے ۔ انھیں تھالوں میں بٹھا کر شادی کر دی جاتی ہے ۔ جب بچے پیٹ میں ہوتے ہیں تب بھی آپس میں شادی ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح ایک اَجھانی بالک کی شادی ہوگئی ۔ جب وہ بڑا ہوا تو پردیس چلا گیا ۔ اُس کی کم سن دلہن گھر میں رہ گئی ۔ وہ اپنے شوہر کو بیک نظر پہچان بھی نہیں سکتی تھی ۔

" ایک دن یہی لڑکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ پانی بھرنے گئی ۔ پنگھٹ پر اور جو سہیلیاں تھیں وہ پانی بھر کر اپنے اپنے گھر چلی گئیں وہ اکیلی پنگھٹ پر رہ گئی ۔ شام کا وقت تھا ۔ رم جھم رم جھم مینہ برسنے لگا ۔ اُس کی اِنڈھونی[ل] ، کنوئیں میں گر گئی اور وہ بوزرو ، (کمپ) بھی نہیں اُٹھا پا رہی تھی ۔ اب اندھیرا ہونے لگا ۔ اس نے ایک سامنے جاتے ہوئے ' اُنٹھی ' (اونٹ

ھ پنہارن .

ل برونزن ۔ بندیلکھنڈی کوڑی ، اوڈھنی گڑہری ، آرد و انڈلی ، وہ حلقہ جو کپڑے کو لگانے کے لئے سر پر رکھتے ہیں ۔

والے) کو آواز دی اور کہا کہ میرا گھڑا تو اُٹھا دو ۔ اُس نے سوال کیا کہ دوسری عورتیں جو راستے میں ملی تھیں وہ سب اچھے کپڑے پہنے تھیں ۔ اُن کی شکل درست تھی ۔ آنکھوں میں کاجل تھا ۔ تمہارے کپڑے میلے ، آنکھیں پھیکی اور ماتھا سونا کیوں ہے ؟ تم زیور بھی نہیں پہنے ہو ۔۔۔

" لڑکی نے جواب دیا اُن لوگوں کے شوہر اپنے اپنے گھروں میں ہیں ، میرے پیا پردیس بسے ہیں اس لئے میں سنگار نہیں کرتی ۔

" مرد نے کہا اگر تم میرے ساتھ چلو تو ، میں تمہیں بارسہ تو[ے] اور نو لڑی کا ہار لادوں ، دکھنی اوڑھنی اوڑھاؤں اور ہاتھی دانت کا چوڑا[ے] پہناؤں ۔

" لڑکی یہ سُنکر تلملا اُٹھی اور بولی :

" تیری زبان جلے ، تجھے کالا ناگ کھائے جو مجھ سے
" اس طرح کی بات کرتا ہے ۔ چیر میرا بھائی اوڑھائے گا
" میرا سنگار میرا شوہر کرائے گا ۔۔۔
" یہ کہتے کہتے اُسے طیش آگیا ، تو جھک کر
" گھڑا اٹھایا اور چل دی ۔ گھر روتی ہوئی پہونچی ۔
" تو ساس نے پوچھا کہ کسی نے تجھے گالیاں دی ہیں ۔
" طعنے مارے ہیں ، آخر کیا ہوا ، کیوں رو رہی ہے ؟
" راجستھان میں کوئی کسی کی بہو بیٹی کو چھیڑتا نہیں ۔
" تجھے کسی نے کیا کہہ دیا کہ یکساں روئے جا رہی ہے ؟
" بہو سسک سسک کر بولی
" ایک اونٹی نے مجھ سے کہا
" تو ہمارے ساتھ چل ، تجھے ہم زیور دیں گے ، اچھے اچھے
" کپڑے اور اچھی اچھی چیزیں دیں گے ، تو ہمارے ساتھ چل ۔

ے بارسہ تو ، ایک طرح کی ہنسلی ۔ ے چوڑا ، بھر بھر ہاتھ کی ہاتھی دانت کی چوڑیاں ۔

" ساس نے پوچھا:

" وہ اونٹنی کیسا تھا؛ اُس کی شکل وصورت کیسی تھی ؟

" اُس کا ڈیل ڈول کیسا تھا ؟

" بہو بولی:

" میرے دیور سا چھریرا بدن، لانبا قد۔ اُس کی

" شکل۔صورت نند سے ملتی ہے۔

" ساس سمجھ گئی، بولی ۔

" بہو، تو بڑی بھولی ہے، وہی تو تیرا شوہر ہے ۔

" اتنے میں اونٹ والا خود ہی آ پہونچا ۔" [1]

منشی جی نے یہ گیت یوں سُنایا کہ جو راجستھانی جانتے تھے وہ اور جو نہیں جانتے تھے وہ سب کو برابر کا لطف آ گیا۔ گیت کی کہانی انہوں نے مکالمے کے انداز میں یوں بیان کی کہ آنکھوں نے پورا واقعہ دیکھ لیا اور کانوں نے وہی باتیں سُن لیں۔ پھر جب انہوں نے گیت کے بول بھی اسی لہجے اور اُسی اُتار چڑھاؤ اور اسی لوچ لچک کے ساتھ ادا کیے تو وہ راجستھانی مجمع جسے پورا گیت پہلے ہی سے یاد تھا یہ محسوس کرنے لگا کہ کوئی اُسی کو اس کی بات اُس سے بہتر طریقے پر سُنا رہا ہے۔

یہ ۱۹۴۷ء کی بات ہے، افسوس ہے کہ اسی سال [2] یہ بلبل ہزار داستاں وقت سے پہلے خاموش ہو گیا۔ شام کو جھانسی کا ڈاکٹر یہ بتا کر گیا تھا کہ کوئی گھبرانے کی بات نہیں لیکن رات بھیگی تو سارا چڑگاؤں سیاہ پوش نظر آنے لگا۔ ہر زبان پر یہی تھا کہ منشی جی چل بسے۔ صبح کو جنازہ اُٹھا۔ چڑگاؤں کی تاریخ میں پہلا اور شاید آخری ہندوستانی جنازہ ! جس پر گھرانا خاک بسر ساتھ ساتھ تھا۔ تحصیل شرن جی خود قبر میں اُترے ۔ لحد میں گنگوتری

---

[1] پورا گیت بوجہ طوالت نقل نہیں کیا ۔ اس کے شروع کے بول ہیں " آج ڈھراؤ ڈھونڈھلو، پن ہاری ہیلو،" آخری بول ہیں۔
" او تھا رو بھرتار، بالاجی "

[2] ۲۶ مئی ۱۹۴۷ء۔ مرحوم کی عمر اس وقت ۵۵ سال تھی اور سارے قویٰ غیر مضمحل ۔

منشی اجمیری (مرحوم)

کی ریت اور گنگا جل چھڑکا اور اپنے ہم نفس اور دم ساز کو سپرد خاک کر دیا۔

اُن کی آخری تخلیق اُن کا " اتم گیت " ہے (گیت کا عنوان ہی یہی ہے) اس کا مسودہ مرحوم کے تکیہ کے نیچے سے نکلا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ موت کی بے ہوشی سے کچھ ہی پہلے کی تصنیف ہے۔ ابتدائی مصرع ہے:

ارے یہ مجھ کو کیا ہو گیا :

اس کے بعد پہلا بند ہے۔

ہوں میں وہی کہوں یہ کیسے ؟\
کچھ تو بدل گیا ہوں جیسے\
پہلے کب پھرتا تھا ایسے\
کیا جانے کیا ڈھونڈھ رہا ہوں ؛ کیا جانے کیا کھو گیا ؟\
ارے یہ مجکو کیا ہو گیا —

زندگی اور موت کے دوراہے پر ایسے سوالات کا ذہن میں اُبھرنا بڑے حوصلے، بڑی ریاضت کا ثبوت ہے۔ ایک طرح دیکھا جائے تو یہ چند مصرعے موصوف کی پوری شخصیت پر حاوی ہیں۔ ان سے اُن کے مذہب خیال کا اندازہ ہوتا ہے، اُن کی سہل ممتنع نگاری کا جادو سمجھ میں آتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُس زبان کے خدوخال صاف صاف دکھائی دے جاتے ہیں جسے اُن کا روزمرہ کہا جا سکے۔

ہماری طاقت ایکتا میں ہے

یوم جمہوریت آیا اور بیت گیا

یوم جمہوریت کی خوش گوار یادوں کو تازہ رکھنے کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ ہماری طاقت ایکتا میں ہے۔ ایکتا ہی کے بل بوتے پر ہم امن اور خوش حالی کی من چاہی منزل کو پا سکتے ہیں۔ ہمیں اپنے ملک پر ناز ہے، اُس کے عظیم مستقبل پر پُورا پُورا بھروسہ ہے۔ آیئے ہم سب ایک بار پھر اپنے آپ کو اس مقصد کے حصول کے لئے وقف کر دیں، جس سے ہمارا ملک اور ہماری قوم بنیں گے

ایک عظیم مُلک ، ایک عظیم قوم

اتحاد
قوم کی
قوت کا
سرچشمہ

اکمل ایوبی

عبدالحق حامد تارحان کے ہندوستان سے متعلق ترکی ڈرامے

ترکی اور ہندوستان کے درمیان قدیم روابط رہے ہیں اور ترکی کے شاعروں، جغرافیہ نویسوں اور سیاحوں نے اس ملک کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن یہ تعجب کی بات ہے کہ ترکی زبان کے مشہور صاحبِ قلم عبدالحق حامد تارحان نے ہندوستان سے متعلق متعدد ڈرامے بھی ترکی زبان میں تحریر کئے ہیں اور ان ڈراموں کا شمار اب کلاسیکی ادب میں ہونے لگا ہے۔ عبدالحق حامد تارحان، ترکی زبان کے بلند پایہ ڈرامہ نگار ادیب اور شاعر مانے جاتے ہیں۔ ترکی کے مایۂ ناز نقاد اسمٰعیل حبیب سیوک نے اپنی ترکی ادب کی تاریخ میں عبدالحق حامد تارحان کے متعلق لکھا ہے کہ "اس کی شاعری میں ترکی ادبیات کے دورِ اوّل کے شعراء کے کلام کا پرتو موجود ہے۔ اور ایرانی شعرا میں سے حافظ شیرازی، سعدی اور فردوسی کا عکس نظر آتا ہے۔ اُن کے ساتھ ہی ساتھ اس کے کلام میں یورپ کے شعراء میں سے کورنی، راسین، ہیگو اور شیکسپیئر کے کلام کی روح بھی موجود ہے۔" ممکن ہے توصیفی الفاظ میں مبالغہ کی جھلک نظر آتی ہو۔ لیکن چونکہ ترکی ادب کی تاریخ میں عبدالحق حامد تارحان کی کوئی نظیر موجود نہیں ہے اس لئے وہ اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس نے جدید خیالات کی ترجمانی بہترین اسلوب بیان میں کی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کی حیثیت ایک امامِ فن کی سمجھی جاتی ہے۔

عبدالحق حامد تارحان کی پیدائش ۱۸۵۲ء میں ہوئی تھی، اور ۱۹۳۷ء میں اس کا انتقال ہوا۔ اس طرح اس نے ۸۵ سال کی عمر پائی اور اس مدت میں اُس نے متعدد ممالک کی سیر کی۔ شہر بمبئی بھی اس کا قیام رہا، جہاں وہ دولتِ عثمانیہ کے سفارت خانہ کا کونسلر مقرر ہوا تھا۔ اسی قیام کی وجہ سے اس کا لگاؤ ہندوستان سے کافی بڑھ گیا اور اُس نے اس کو ایسا "سبز و شاداب ملک" کہا ہے "جس کے پرندے انسانی زبان میں باتیں کرتے ہیں"۔ اس طرح اُسے ہندوستان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ لیکن عبدالحق حامد تارحان نے ہندوستان سے متعلق اپنا ایک ڈرامہ اس وقت ہی لکھ لیا تھا جب کہ وہ ہندوستان آیا بھی نہ تھا، اس ڈرامہ کا نام "دخترِ ہندو" ہے۔ اس میں اس نے ایک انگریز آفیسر اور ایک ہندوستانی لڑکی کے عشق کا قصہ بیان کیا ہے

۔ ہندوستان میں انگریز آفیسر جس بے فکری اور عیش کی زندگی گذارتے تھے، یہ اس کی ہوبہو اور نفسیاتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کی معاشرت کے اختلافات کی عکاسی بھی موجود ہے اور ہندوستان کو آزاد کرانے کی ایک پُرزور اپیل بھی نظر آتی ہے۔

عبدالحق حامد تارحان کا ایک اور ڈرامہ "نسترن" ہے اس ڈرامے

میں اس نے پہلی مرتبہ فارسی عروض کے بجائے بحرِ ہجائی کا استعمال کیا ہے۔ اس کا منظر بھی ہندوستان کا ہے اور اس میں تخت و تاج کے ایک جھوٹے مدعی کی ان سازشوں کو دکھایا گیا ہے جو وہ اپنے باپ کے خلاف کرتا ہے۔ اس میں جان ڈالنے کے لئے، رومانی عشق و محبت کی چاشنی دی گئی ہے۔ لیکن عبدالحق تارحان کا سب سے زیادہ مشہور ڈرامہ "اشبر" ہے۔ اس کا پلاٹ بھی ہندوستان کی تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے لکھتے وقت غالباً ترکی مصنف کے پیشِ نظر رومانی طرز کے جدید فرانسیسی اُستاد کارنیلی کا قصّہ "ہوریس" نمونے کے طور پر تھا۔ اس نے اس ڈرامے میں یہ دکھایا ہے کہ "اشبر" کشمیر کا بادشاہ ہے۔ اور فاتح عالم سکندر رومی اس کی حسین بہن پر عاشق ہوجاتا ہے جس کا نام "سمرو" ہے۔ اس خوف کی وجہ سے کہ اشبر اور سکندر میں جنگ کی نوبت نہ آنے پائے، سمرو معاملہ کو رفع دفع کرنے اور سمجھوتا کرانے کی کوشش کرتی ہے لیکن مغرور بادشاہ اس پر راضی نہیں ہوتا اور اپنی بہن کے قتل کا حکم دیدیتا ہے۔ اس اثنا میں سکندر اعظم پنجاب کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ دارا کی بیٹی "رکزن" بھی سکندر پر عاشق ہوجاتی ہے اور اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ سکندر کی ملاقات "سمرو" سے نہ ہونے پائے لیکن سکندر اسے ہاتھی کے قدموں کے نیچے روندوا کر مار ڈالتا ہے اور اشبر کو شکست دیتا ہے جو شرم کی وجہ سے خود تلوار مار کر مرجاتا ہے۔ اس کشت و خون کے دوران ارسطو بھی اسٹیج پر آتا ہے۔ اور اس طنزیہ جملے سے ڈرامے کو ختم کرتا ہے کہ "اسی کا نام فتح ہے"

عبدالحق حامد تارحان کا ایک اور ڈرامہ "زینب" نامی ہے۔ اس کا ماحول بھی ہندوستانی ہے اور اس میں مافوق البشری قوتوں کی تاثیرات اور الہامات سے بحث کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کا کچھ حصّہ منظوم ہے اور کچھ نثر میں ہے لیکن نثر کا حصّہ نسبتاً زیادہ برجستہ اور رواں ہے۔

عبدالحق حامد تارحان کو بمبئی کے ترکی سفارت خانہ میں کام کرنے کی وجہ سے ہندوستان سے متعلق معلومات حاصل کرنے کا موقعہ مل گیا تھا۔ اسی گہری واقفیت ہی کی بنا پر اس نے ۱۸۸۷ء میں اپنا مقبولِ عام ڈرامہ "فن تن" لکھا۔ اس ڈرامے کی ہیروئن "فن تن" ہیں۔ یہ حسین ہیں اور ان کی شادی آسٹریلیا کے ایک ایسے مالدار شخص سے ہوتی ہے جس کا نام "کراس" ہے جو سونے کی کانوں کا مالک ہے۔ یہ عورت لندن میں مقیم ہے۔ اور نظربازی اور عشوہ طرازی میں اپنا وقت گذار رہی ہے۔ لندن میں ایک اور شخص اس کے دامِ عشق کا اسیر ہوجاتا ہے اور مسز کراس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے، جسے اپنا لڑکا سمجھ کر وہ لارڈ مسز کراس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس میں کئی دقتیں ہیں اور اُن کو دور کرنے کے لئے حوصلہ مند مسز کراس یعنی 'فن تن' ایک نہایت جسارت آمیز ترکیب سوچتی ہے۔ پہلے وہ ایک ایسی مدقوقہ لڑکی کو تلاش کرتی ہے، جس کی شادی لارڈ سے کردی جائے۔ اور اپنے ناجائز لڑکے کو اس کی جائز اولاد بتا دیا جائے۔ اس کے بعد وہ یہ چاہتی ہے کہ اپنے وفادار نوکر کے ہاتھوں شوہر کو مروا ڈالے۔ اپنے ایک طبیبِ خاص کی مدد سے اُسے مدقوقہ لڑکی تو ایک اسپتال سے مل جاتی ہے لیکن اس کا وفادار نوکر "دولاجی راؤ" مسٹر کراس کو قتل کرنے پر راضی نہیں ہوتا ہے۔ وہ ہندوستانی ہے اور اپنی مالکہ کا ہر حکم بجا لانے کے لئے تیار ہے وہ اس کے لئے بھی تیار ہے کہ جنگل میں جاکر شیرنی کے سامنے سے اس کے دودھ پیتے بچے اُٹھا لائے لیکن اپنے بوڑھے مالک مسٹر کراس کو مارنے کے لئے راضی نہیں ہوتا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے بہت کچھ بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ فن تن یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ دولاجی راؤ کی محبت کا دم بھرتی ہے اور برسبیل تذکرہ یہ راز بھی آشکار ہوجاتا ہے کہ اس کا ناجائز لڑکا دراصل اُس کے نوکر دولاجی راؤ کے عشق ہی کا نتیجہ ہے۔ بالآخر نوکر نمک حرامی پر راضی ہوتا ہے اور آسٹریلیا کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔

لیکن یہاں سے پیچیدگیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ مدقوقہ لڑکی لارڈ سے محبت کرنے لگتی ہے اور اپنی مہلک بیماری سے اچھی ہوکر اُس کے ساتھ ہجرت بھاگ جاتی ہے۔ آتشِ رقابت سے جل کر 'فن تن' اُن کا پیچھا کرتی ہے۔ لیکن اب وہ لارڈ دل و جان سے اس لڑکی سے محبت کرنے لگتا ہے جو پہلے مدقوقہ تھی، اور وہ فن تن کو منہ بھی نہیں لگاتا۔ اس کے بعد سمندر پر ایک طوفانی رات کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ فن تن ایک چھوٹی سی کشتی میں سوار ہوکر لارڈ کے تعاقب میں جاتی ہے اور قریب ہے کہ طوفان میں ہلاک ہوجائے، لیکن دولاجی راؤ اس کی چیخیں سنتا ہے اور اُسے بچا لیتا ہے۔ وہ آسٹریلیا سے اپنے مالک کو قتل کرکے واپس آگیا ہے۔ وہ فن تن

کو اپنے جہاز پر لے آتا ہے جس پر خود اس کی وہ محبوبہ اس کے ساتھ سفر کر رہی ہے جو ایک کسان کی لڑکی ہے۔ یہاں پر کسان کی لڑکی اور فن تن کے درمیان رقابت کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ بعد میں دولاجی راؤ اس لڑکی کو قتل کر ڈالتا ہے۔ اور فن تن کو گود میں لے کر جہاز سے کود پڑتا ہے اور تیر کر صحیح و سلامت کنارے پر پہنچ جاتا ہے۔ اب یہ دونوں لندن میں زندگی بسر کرتے ہیں۔
فن تن لارڈ کو بھول جاتی ہے لیکن اپنے بیٹے کو واپس پانے کی غرض سے وہ اسے مطلع کرتی ہے کہ اس کا اصلی باپ دولاجی راؤ ہے۔ دونوں شادی شدہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ لیکن دونوں میں سے کسی کو بھی اطمینان نصیب نہیں ہے۔ دولاجی راؤ قید ہو جاتا ہے۔ اس کو وہاں سے چھڑانے کے لئے، فن تن کئی روز گھر سے باہر رہتی ہے، اور بالآخر اُسے رہا کرا لاتی ہے لیکن دولاجی راؤ فن تن کی طرف سے بدظن ہو جاتا ہے۔ اور غصہ میں آکر اپنے لڑکے کو مار ڈالتا ہے۔
فن تن مادری محبت سے بے تاب ہو کر دولاجی راؤ کو گولی سے ہلاک کر دیتی ہے۔
اس ڈرامے کو مصنف نے بڑی کاوش اور محنت سے لکھا ہے، اس کے بعض بعض اشعار میں غضب کی روانی پائی جاتی ہے۔
عبدالحق حامد تارحان نے زیادہ تر غیر ملکی اثرات کے ماتحت ڈرامے لکھے ہیں۔ اس کے بعض ڈرامے، نثر اور نظم دونوں میں ہیں۔ بعض صرف نثر میں ہیں اور بعض شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ لیکن اِن منظوم ڈراموں میں اُس نے فارسی عروض کے بجائے بحرِ ہجائی کا استعمال کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی زبان زیادہ آسان اور طرزِ تحریر پُراثر ہو گیا ہے۔ اُس نے تقریباً اٹھارہ ڈرامے لکھے ہیں اور اُن میں سے کل پانچ ہندوستانی یا ہندوستانی افراد سے متعلق ہیں۔ اس لئے اگر ان پانچوں ڈراموں کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں میں شائع کر دیا جائے تو میرے خیال سے یہ اقدام اخلاقی، تاریخی، علمی، اور سیاسی ہر نقطۂ نظر سے قابلِ قدر ہوگا۔

نئی کتابیں

بقیہ صفحہ ۴۳ سے آگے

فن پر اپنی قدرت کا ثبوت دیا ہے اور جذبات و احساسات کو باریک بینی کے ساتھ محسوس اور قلم بند کیا ہے۔ یہ پختہ کاری نوجوانوں کو کم ہی حاصل ہوتی ہے۔
"**قاشیں**" کے نام سے ان کے قطعات کا جو مجموعہ ہمارے سامنے آیا ہے اس میں بھی یہی خوبیاں ہیں۔ "شاد اور اس کی شاعری" میں شاد کی شاعری کے بارے میں جو باتیں کہی گئی ہیں۔ اِن قطعات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اور یہ شاد کی شدید خود آگاہی کی دلیل ہے۔
اصل میں بات یہ ہے کہ شاد کی خود آگاہی یا عرفان ذات میں ایک طرح کی سختی یا کٹر پن ہے جو ایک طرف اُن کی شاعری کو گہرائی اور خلوص عطا کرتی ہے اور دوسری طرف اُن کی شاعری کو اس سکون اور تابندگی سے دور رکھتی ہے جو ماورائے ذات ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ کہیں کہیں اِن قطعات میں یہ کیفیت آتی ہے مثلاً جب وہ جذبات کے تلاطم پر قابو پا کر پیار سے باہر کی دنیا کی طرف دیکھتے ہیں ؎

اپنے بچے کو جب کوئی عورت ؛ شادماں ہو کے چوم لیتی ہے
مجھ کو اس وقت اس کے پیکر میں ؛ رحمتِ حق دکھائی دیتی ہے

مگر احساسات کا یہ دھیما پن اور نرمی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی اور شاد فوراً ہی مشتعل ہو جاتے ہیں۔ ایک ناراض بچے کی طرح کبھی دوستوں سے شکایت، کبھی اس بات کا دُکھ کہ وہ آسائشیں اُنہیں میسر کیوں نہیں ہیں جو اُن کے 'زمانہ ساز' دوستوں کو میسر ہیں! اور کبھی وہ اپنے دکھ کو تمغہ امتیاز کی طرح پہن کر نکلتے ہیں اور "میخانے" کا رُخ کرتے ہیں۔

ساقیا، ساقیا سنبھال اسے ؛ پھینک دے نہ کوئی جال اسے
گردشِ روزگار آئی ہے ؛ ایک دو ساغروں سے ٹال اسے

مگر داد دیجئے اُن کی آگہی کی کہ وہ اس خود فریبی سے بھی واقف نظر آتے ہیں۔

عالمِ بے خودی کے بعد اکثر ؛ ہوش میں آئے ہم تو یہ جانا
زہرِ قاتل ہے ہوش کی تلخی ؛ اک حماقت ہے ہوش میں آنا

سچ تو یہ ہے کہ شاد کی اُفتادِ طبع اور شاعرانہ صلاحیت کا رجحان کسی قسم کی ماورائیت کی طرف ہے مگر فی الحال وہ اس حقیقت سے آنکھیں ملاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

اس قدر راز جُو نہ ہو جاؤں ؛ جلوہ روبرو نہ ہو جاؤں
یہ تجسس، یہ جستجو، یہ تلاش ؛ میں کہیں میں سے تو نہ ہو جاؤں

دونوں کتابیں مجلسِ اشاعتِ ادب، ۱۵۰۲، قاسم جان اسٹریٹ دہلی-۶ نے شائع کی ہیں۔ "قاشیں" کی قیمت چار روپے ہے اور ۲۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ لکھائی، چھپائی اور گٹ اپ اچھا ہے۔

(ہربنس ماتھر)

پانچ ہزار برس پہلے موہنجودرو کے فن کاروں نے سرمست، سرتاپا مسرت اور سراپا آہنگ رقاصہ کو جس صناعی سے ڈھالا تھا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

سماجی تبدیلیوں کے باوجود دھاتوں کی ڈھلائی کا روایتی فن بدستور جاری وساری رہا ہے۔ آج بھی ڈھلائی کا کام کرنے والے قبائلی اپنے اُن دیوی دیوتاؤں کے سیدھے سادے بُت تیار کرتے ہیں، جو اُنہیں مصیبتوں سے بچاتے ہیں۔ وہ اُن جانوروں اور پرندوں کے مجسمے بھی نیار کرتے ہیں، جو اُن کے عقیدے کے مطابق اپنے مالک کو اپنی تمام ترخاصیتیں —— قوت خوشی اور توانائی —— بخش دیتے ہیں۔

بُت سازی کی پرانی کتابوں —— شلپ شاستوں —— میں مختلف دیوتاؤں کے بُت بنانے کے سلسلے میں گوناگوں تفصیلات درج ہیں۔ مشہور ومعروف بُت ساز اُنہیں اصولوں کے مطابق بُت نیار کیا کرتے تھے۔ اگرچہ ہر ایک بُت کے لیے شکل صورت پہلے ہی سے متعین تھی، تاہم ہر ایک بُت ساز اپنی تخلیق میں ایک نئی رُوح پھونک دیتا تھا۔

آج بھی ہمارے ماہر فنکار ایسے بُت تیار کرتے ہیں، جو اُن کے عقیدوں کا آئینہ اور ڈھلائی کے مختلف اسلوبوں میں اُن کی مہارت کا مظہر ہوتے ہیں۔

آل اِنڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ

↑ شریمتی اندرا گاندھی اس کانفرنس کا افتتاح کر رہی ہیں۔

اقوام متحدہ کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس

عالمی برادری کی طرف ایک قدم

دُنیا میں صرف انسان ہی نہیں بلکہ ملک بھی امیر اور غریب ہوتے ہیں اور جس طرح امیر آدمیوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے اور غریبوں کی زیادہ۔ اسی طرح آج دُنیا میں امریکہ، سویت یونین، فرانس، کینیڈا، برطانیہ، مغربی جرمنی اور جاپان ایسے امیر ملک انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جبکہ غریب ممالک کی تعداد ان سے بہت زیادہ ہے اور اس وقت اُن کی تعداد ۸۰ کے قریب سمجھی جاتی ہے۔ ان غریب ممالک کو "ترقی پذیر ملک"، "روبہ ترقی ملک"، "نئے آزاد ملک"، اور "کم ترقی یافتہ ملک"، ایسے مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بہرحال انہیں کسی بھی نام سے پکارا جائے یہ حقیقت ہے کہ یہ ممالک امریکہ اور کینیڈا ایسے متموّل اور ترقی یافتہ ممالک کے مقابلے میں غریب اور کم ترقی یافتہ ہیں اور وہ معاشی اور اقتصادی ترقی کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔

دُنیا کی کثیر آبادی کو بھوک، جہالت اور بدحالی سے نجات دلانے کی ذمّہ داری یقیناً اُن ملکوں پر بھی عائد ہوتی ہے جو ترقی کی دوڑ میں اُن سے آگے ہیں۔ اس ذمّہ داری کا احساس پیدا کرانے میں انجمن اقوام متحدہ نے بڑا مفید کام انجام دیا ہے اور اقوام متحدہ کے زیر اہتمام اور براہِ راست طور پر ترقی یافتہ ممالک نے کم ترقی یافتہ ملکوں کو مختلف شکلوں میں امداد دینے کا پروگرام بنایا اور اُن سے تجارتی تعلقات پیدا کیے تاکہ ان ممالک کو اقتصادی فائدہ پہنچ سکے۔

اقوام متحدہ چونکہ ایک بین الاقوامی ادارہ ہے اور دُنیا کی بہتری و بہبود اور اقتصادی خوش حالی کا کام وہ زیادہ آسانی سے کر سکتا ہے لہٰذا اس عالمی ادارے نے غریب ملکوں کی ترقی اور خوش حالی کے کئی طرح کے پروگرام مرتب کیے۔ اپنے سولہویں اجلاس میں اس بین الاقوامی تنظیم نے فیصلہ کیا کہ آئندہ دس برس کو "ترقیاتی عہد" قرار دیا جائے اور ان دس برس میں ترقی پذیر ممالک کی ترقی میں ۵ فی صد سالانہ کا اضافہ ہو۔

کم ترقی یافتہ ممالک کو ترقی و خوشحالی کے راستے پر گامزن کرنے کے لیے اقوام متحدہ نے جون ۱۹۶۴ء میں جنیوا میں تجارت و ترقی کی پہلی کانفرنس بلائی جس میں ایک سو تیرہ ممالک شامل ہوئے تھے۔ اور اس میں پہلی بار ایک مربوط پالیسی اپنائی گئی اور طے کیا گیا کہ ان امور پر دھیان دینے کے لیے ایک مستقل شعبہ بنا دیا جائے۔ اس کانفرنس سے سب ممالک پر واضح ہو گیا کہ عالمی معیشت میں اور بین اقوامی اقتصادی تعلقات میں کیا خامیاں اور کمیاں ہیں اور انہیں دُور کرنے کے لیے کیا اقدامات کرنے چاہئیں۔

اس کانفرنس کی اہمیت اور ضرورت کا احساس کرتے ہوئے اس کے ممبران نے اقوام متحدہ سے یہ بھی سفارش کی کہ اس تنظیم کو اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی کا مستقل ادارہ بنا دیا جائے۔ اقوام متحدہ نے اس سفارش پر عمل کرتے ہوئے اس عالمی کانفرنس کو ایک مستقل ادارے کی شکل دے دی تاکہ یہ غریب ممالک کی اقتصادی ترقی کے لیے خاطر خواہ اقدام کر سکے۔

جنیوا کانفرنس سے کم ترقی یافتہ ممالک نے بہت سی اُمیدیں باندھ رکھی تھیں۔ کیوں کہ اس نے بہت لمبے چوڑے پروگرام مرتب کیے تھے، مگر بعد میں اُسے مایوسی ہوئی کیوں کہ ان پروگراموں سے وہ پوری طرح مستفید ہونے میں ناکام رہے۔

اگرچہ گزشتہ چار برس میں بہتری کی جانب قدم اٹھائے گئے، پھر بھی ترقی پذیر ملکوں کی ترقی کی رفتار سست، اور ناتسلی بخش رہی۔ اس عرصے میں ان ممالک کے راہ میں حائل رکاوٹوں کی نوعیت تو معلوم ہوگئی لیکن کئی وجوہ سے اُنھیں دُور نہ کیا جا سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ امیر اور غریب ممالک کے درمیان خلیج مزید چوڑی ہوتی گئی۔

لیکن آج دُنیا کے حالات بالکل بدلے ہوئے ہیں ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ اور غریب دونوں قسم کے ممالک مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔ امریکہ جو دُنیا کا امیر ترین ملک ہے۔ اس کے بجٹ میں ۱۹ ارب کا خسارہ ہے۔

ویت نام کی جنگ نے اس کے مالی حالات پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اس طرح برطانیہ کی تجارت میں کمی اس کی معاشی حالت پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ جب اخراجات بڑھ گئے اور آمدنی کم ہوگئی تو اس ملک کو بھی مجبوراً پونڈ کی قیمت کم کرنا پڑی۔ اسی طرح دوسرے ترقی یافتہ ممالک بھی کسی نہ کسی مسئلے سے دوچار ہیں۔ اور جب ترقی یافتہ ملک اپنے ہی مسائل میں گھرے ہوئے ہوں تو وہ کم ترقی یافتہ ممالک کی کیا امداد کریں گے؟ ایسے حالات میں ضروری ہوگیا تھا کہ ترقی پذیر ممالک کی ترقی و خوش حالی کے لئے اقوام متحدہ کی تجارتی اور ترقیاتی کانفرنس کا انعقاد فوراً کیا جائے لہٰذا ایسے کٹھن وقت میں جب کہ ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ ممالک کے درمیان خلیج زیادہ چوڑی ہوتی جارہی تھی، اقوام متحدہ نے فیصلہ کیا کہ جنیوا طرز کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس نئی دلی میں منعقد کی جائے۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ اس اہم ترین کانفرنس کے انعقاد کے لئے ہمارے ملک کے دارالخلافہ کا انتخاب کیا گیا۔

ہندوستان کا انتخاب اس لحاظ سے بھی موزوں تھا کہ جن مسائل سے ترقی پذیر ممالک دوچار ہیں ان کا مظاہرہ بڑے پیمانے پر ہمارے ملک میں ہی ہو رہا ہے۔

اس موقع پر مغربی ممالک نے واضح طور پر بتایا کہ کم ترقی یافتہ ممالک کو سرمایہ کاری کے متعلق دانشمندانہ پالیسیاں اختیار کرنی چاہئیں۔ اور صحیح طریقوں سے اپنی صنعتوں کی منصوبہ بندی کرنی چاہیے۔ ساتھ ہی اپنی پیداوار کے لئے اپنے ہی علاقوں میں منڈیاں تلاش کرنی چاہئیں۔ امریکہ، یورپی معاشی برادری اور جاپان نے اصولی طور پر تسلیم کرلیا کہ ترقی پذیر ممالک کے خام مال اور مصنوعات کو ترجیح دی جائے۔

ہوسکتا ہے کہ مغربی ممالک کچھ تجارتی سامان پر محصولات کی کمی کردیں یا انہیں منسوخ کردیں مگر وہ اس بات کے لئے تیار نہیں کہ

وگیان بھون (نئی دہلی) سے متصل نو تعمیر عمارت جس میں "انکٹاڈ-۲" کا اجلاس ہو رہا ہے۔

متمول اقوام کے مال پر کم خوش حال ممالک کے مال کو ترجیح دیں اور
ان پر کوئی محصول نہ لگائیں۔

———— اشوکا ہوٹل

کے نوتعمیر ہال میں کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے شریمتی گاندھی
نے بڑے واضح اور غیر مبہم الفاظ میں ترقی پذیر ممالک کے
مسائل کا تجزیہ کیا اور ان کی مشکلات پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا
"جب تک امیر اور غریب ملک کے درمیان بڑھتے ہوئے فرق
کو کم نہیں کیا جائے گا اس وقت تک دنیا کو امن اور شانتی نصیب
نہیں ہو سکتی۔ نیز ضرورت اس بات کی ہے کہ ترقی کے لیے ایک عالمی
حکمت عملی اختیار کی جائے اور بین اقوامی تعاون کا ایک منظم پروگرام
مرتب کیا جائے، جس میں شریک ممبر ضروری اقدامات کریں، کیونکہ اب
غربت کا خاتمہ اور غریب اور غیر ترقی یافتہ ممالک کی ترقی کی کوشش
بین اقوامی ذمہ داری سمجھی جانے لگی ہے۔"

شریمتی گاندھی نے یہ امید ظاہر کی کہ یہ عظیم کانفرنس بہتر دنیا کی تعمیر
کی کوشش کرے گی اور ترقی کے سلسلہ میں ان خامیوں اور کوتاہیوں
کو اپنے ذہن میں رکھے گی جو اب تک ہوتی رہی ہیں تاکہ یہ ترقی یافتہ اور
ترقی پذیر ممالک کے درمیان فرق کو کم کرانے میں موثر اور جرأت مندانہ کوشش
کر سکے۔

وزیر اعظم نے ترقی پذیر ممالک کو یہ مشورہ بھی دیا کہ انہیں نہ صرف
اپنے سماجی ڈھانچے میں عدم مساوات کو کم کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

کانفرنس میں شریک ہونے والے مندوبین

بلکہ نئے تکنیکی ذرائع اختیار کر کے تمام شہریوں کے لیے منافع کا نیا توازن
پیدا کرنا چاہئے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے کانفرنس کے امیر ممالک
سے بھی اپیل کی کہ وہ ان ترقی پذیر ممالک کی امداد کی جانب پوری توجہ دیں
جو اپنی معیشت کو جدید سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اس کانفرنس کا ہندوستان کے وزیر تجارت شری دنیش سنگھ
کو اتفاق رائے سے صدر منتخب کیا گیا۔ صدر منتخب ہونے کے بعد انہوں
نے اس اعزاز کا شکریہ ادا کیا اور پھر اپنی تقریر میں ترقی پذیر اور پسماندہ
ممالک کی ترقی کو تیز رفتار بنانے امیر اور غریب ملکوں میں بہت
زیادہ فرق کو کم کرنے کے لیے بین اقوامی سطح پر موثر کوششیں کرنے
اور قابل عمل پروگرام مرتب کرنے پر زور دیا۔

(۱) سری دنیش سنگھ وزیر تجارت
حکومت ہند اتفاق رائے سے اس
کانفرنس کے صدر چنے گئے۔
(۲) انکٹاڈ-۲ کے سیکریٹری جنرل
ڈاکٹر رالف پری بیش

شری دینیش سنگھ نے امید ظاہر کی کہ آزاد ممالک کے نمایندے آپس میں غور و خوض کرنے کے بعد کوئی ایسا راستہ نکالیں گے جس سے ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹیں دُور ہوں گی، اور اقتصادی طور طریقوں کے ساتھ ساتھ سیاسی دانشمندی سے بھی کام لیا جائے گا۔

اس کانفرنس میں تقریباً ۱۲۰ ملکوں کے نمایندوں نے شرکت کی۔

مندوبین سے ایک ملاقات میں صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انھیں اس بات کا احساس دلایا کہ اُن پر ایک ایسی عالمی برادری کے قیام کی ذمہ داری ہے جس میں ایک عام شخص احتیاج یا خوف سے مبرا زندگی بسر کرنے، اپنی محنت کا پھل کھانے اور دوسروں کو اس میں حصہ دار بنانے اور بنی نوع انسان کی مشترکہ میراث سے لطف اندوز ہونے کے قابل ہو سکے۔

صدر جمہوریہ ہند نے اقوام متحدہ کے چارٹر کے اصولوں میں ہند کے یقین کی تائید و تصدیق کرتے ہوئے مزید فرمایا کہ آزاد ممالک اپنے اپنے عوام کے فلاح و بہبود کو بڑھاوا دینے کی اقتصادی صلاحیت حاصل کرنے، امن کو دائمی بنانے اور انسانی ترقی میں ہاتھ بٹانے میں صرف بین اقوامی تنظیموں کی وساطت سے ہی کامیاب ہو سکتے ہیں

۸ فروری ۶۸ء کو اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل او تھانٹ نے تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے اس امر پر اظہار افسوس کیا کہ وہ اپنی مصروفیتوں کی وجہ سے اس کانفرنس کا افتتاح کرنے نہ آ سکے۔

اپنی تقریر میں انھوں نے خاص طور پر ترقی یافتہ ممالک کو خطاب کرتے ہوئے اُن سے یہ اپیل کی کہ وہ ایسے حالات پیدا نہ کریں جس میں ترقی پذیر ممالک کو صرف اپنے وسائل پر ہی انحصار کرنے پر مجبور ہونا پڑے۔ انھوں نے امید ظاہر کی کہ خوش حال ملک ایسے سیاسی اور معاشی اقدامات کریں گے جس سے ترقی پذیر ممالک عزت و خودداری کے ساتھ ترقی کر سکیں۔ انھوں نے کہا کہ اس عمل میں نہ ترقی پذیر ممالک کو بلکہ ترقی یافتہ ممالک کو بھی اتنا ہی فائدہ پہنچے گا جہاں صرف امداد کا تعلق ہے اس معاملے میں بھی یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اس سے صرف امداد پانے والے ملک کا فائدہ ہوتا ہے۔ امداد دینے والے ملک کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ امداد کی وجہ سے کم ترقی یافتہ ملک کی قوتِ خرید بڑھ جاتی ہے اور اُن سے زیادہ مال منگواتا ہے۔ دُور رس فائدہ یہ ہوتا ہے کہ کم ترقی یافتہ اپنے پیر پر کھڑے ہو جاتے ہیں۔"

سیکریٹری جنرل نے اس اعتماد کا اظہار کیا کہ عالمی تجارت میں چاہے کم ترقی یافتہ ممالک کی سہولتوں کا خاص خیال کیا جائے یا نہ کیا جائے یا اُنہیں امداد ملے یا نہ ملے مگر وہ اپنے معاشی مسائل کا حل ضرور ڈھونڈھ لیں گے۔

انھوں نے کہا کہ وقتی مشکلات کے خوف سے ترقی یافتہ ممالک صرف تجارت پر پابندیاں لگائے رکھتے ہیں کہ انھیں مزید سخت بنا دیتے ہیں اُن سے یہ توقع تو نہیں کی جاتی کہ وہ ان بندشوں کو اس طور پر ختم کر دیں کہ اُن کی معاشی زندگی میں انتشار پیدا ہو جائے مگر بتدریج اِن مشکلات پر قابو پایا جا سکتا ہے

نئی دہلی میں یکم فروری سے ۲۵ مارچ ۱۹۶۸ء تک ہونے والی کانفرنس کئی لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ اس کانفرنس میں ہونے والے فیصلے بڑے دُور رس اثرات کے حامل ہوں گے۔ اُن پر بڑی حد تک دنیا کے امن و سلامتی کا انحصار ہوگا کوئی بھی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ اگر دُنیا میں گنتی کی چند قومیں خوش حال ہوں اور اَن گنت قومیں بھوک بیماری اور افلاس کا شکار ہوں تو دُنیا میں امن کی اُمید سراب سے زیادہ نہیں۔

وہ وقت آ گیا ہے جب تجارت اور مالیاتی پالیسی کو اس طرح ترتیب دینا ہوگا، جس سے ساری دُنیا کا بھلا ہو۔ اس کانفرنس نے تمام مسائل کا بڑی تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور اس کی روشنی میں فیصلے کئے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ خوشحال ملک صدق دلی کے ساتھ ان فیصلوں پر عمل درآمد کریں گے کیوں کہ اس پر دُنیا کی ترقی اور سلامتی کا انحصار ہے۔

اس کانفرنس سے ہمیں بہت زیادہ توقع وابستہ نہیں کرنا چاہیئے۔ تاہم کم ترقی یافتہ ملکوں کو اپنے وسائل کو بھی بروئے کار لانا چاہیئے اور خود ان ملکوں کے درمیان مفاہمت ہونی چاہیئے تاکہ وہ خوشحال ملکوں کے رحم و کرم پر نہ رہ کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکیں اور اپنے ملک کے لاکھوں عوام کو اُمید کی کرن دکھا سکیں۔

یادوں کی دُنیا :۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی آپ بیتی ہے جو بڑے سائز کے ...ٹ بھگ ۵۰۰ صفحوں پر محیط ہے ڈاکٹر یوسف حسین علمی و ادبی دنیا میں بڑا امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ اوران کی تصانیف" روحِ اقبال" " اردو غزل" اور" فرانسیسی ادب" اہلِ نظر سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں۔

دیباچے میں وہ لکھتے ہیں: "عالمی ادب میں آپ بیتی لکھنا ادیبوں کا دلچسپ مشغلہ رہا ہے بیتے ہوئے زمانے کے واقعات وحالات جب حافظے میں اُبھرتے ہیں تو اصلی نقوش میں وہ مبہم اثرات بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ جو زندگی کے مشاغل سے لازمی طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی۔ حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت خود بخود پیدا ہوجاتی ہے، بشرطیکہ کہانی لکھنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔"

یوسف حسین خاں اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتے ہیں۔ اپنی زندگی کے حالات انہوں نے بڑے سنجیدہ، دلچسپ اور پر اثر ڈھنگ سے لکھے ہیں۔

کتاب اُن کے اجداد کے حالات سے شروع ہوتی ہے اور علی گڑھ مُسلم یونی ورسٹی کے پرو وائس چانسلری کے زمانے پر آکر ختم ہوجاتی ہے۔ اس طرح سے یہ کتاب ایک طویل زمانے کی داستان ہے، جو ہندوستان کی تاریخ میں کئی لحاظ سے بڑا اہم ہے انھیں ہندوستان کی بڑی بڑی سیاسی تحریکوں اور متعدد عظیم المرتبت شخصیتوں کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع ملے ہیں۔ انھوں نے غیر ممالک کی سیر بھی کی ہے۔ اس طرح اُن کے تجربے بڑے متنوع، نظر گہری اور حالات و واقعات کا تجزیہ سلجھا ہوا ہے۔ ضمناً صدرِ جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین (جو موصوف کے بڑے بھائی ہیں) کے حالات بھی آگئے ہیں۔ لہٰذا اس کتاب سے ذاکر صاحب کے متعلق بڑی مفید اور دلچسپ باتیں معلوم ہوجاتی ہیں۔ اس سے کتاب کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔

اُردو میں آپ بیتیاں بڑی کمیاب ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب اس صنف میں ایک اچھا اضافہ ہے بحیثیت مجموعی یادوں کی دُنیا ایک دلچسپ، وقیع اور قابلِ مطالعہ کتاب ہے جسے دارالمصنفین اعظم گڑھ نے شائع کیا ہے۔ اور وہیں سے مل سکتی ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ہے۔

(ش ح)

حسنِ نظر: چرخ چینوٹی کا کلام

ناشر	بزمِ جمالِ اُردو ۲۲۴/۱۱ شکتی نگر دلی ۶
قیمت	مجلّد پانچ روپے، بلا جلد تین روپے

حسنِ نظر جناب چرخ چینوٹی کے کلام کا منتخب مجموعہ ہے شروع کے بہت سے صفحے تعارفی اور تعریفی تحریروں سے پُر ہیں۔ اُن میں ہر رنگ کی چمک ہے لیکن اُن میں سے کوئی بھی ایسی تحریر نہیں جو شاعری کی صحیح معنی میں رہنمائی کرتی ہو۔ اگرچہ تعریف و توصیف کے خلوص سے سبھی مملو ہیں۔

چرخ صاحب کے کلام میں رس اور پختگی ہے کہیں کہیں ہلکی سی کمزوری بھی ملتی ہے لیکن شعر کی روانی، جذباتی کشش اور فن کی تازگی پڑھنے والے کو اس طرف زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ سب سے بڑی خوبی کلام چرخ میں یہ ہے کہ اس میں خلوص ہے فنی بے راہ روی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ ایک بات کھٹکتی بھی ہے اور وہ یہ کہ چرخ صاحب موجودہ زمانے کی روش کا ساتھ نہیں دے سکے۔ ظاہر ہے آج کا دَور روحانی نہیں مادی ہے چرخ صاحب کا کلام عام طور سے جس تاثر کا حامل اور آئینہ دار ہے وہ اب سے بہت پہلے دور کا ہے جو کبھی کا جا چکا۔ چرخ صاحب جیسے موزوں طبع شاعر سے امید کی جاتی ہے کہ وہ اپنے ذہن اور احساس کو آج کے دور کے مطابق بنانے کی کوشش کریں گے۔ یقیناً ان جیسا مخلص انسان زیادہ دیر تک جمود کی سی حالت میں نہیں رہ سکتا۔ مستقبل قریب ان کو اچھے، زندہ دل اور تازہ فکر شاعر کی صورت میں پائے گا کیوں کہ ان کی کتاب "حسنِ نظر" پڑھنے والے کو یہی امید دلاتی ہے۔

(تاجور سامری)

خوابِ شیریں : مترجمہ جے کرشن چودھری
قیمت ۱۰ روپے، صفحات ۱۱۶

ناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

بھاس سنسکرت کے وہ قدیم اور مشہور ڈرامہ نگار ہیں جن کی زندگی کا بیشتر حصہ پردہ خفا میں ہی رہا۔ اگرچہ اُن کی عظمت کا اعتراف کالیداس اور دیگر سنسکرت ڈرامہ نگاروں نے کیا ہے اور وہ اُن کا نام بہت عزت و احترام سے لیتے ہیں مگر پھر بھی اس عظیم فن کار کی گراں قدر تصانیف صدیوں تک زمانے کی نظروں سے اوجھل رہیں۔

سوپن واسو دتم کی شہرت کا یہ عالم ہے کہ اس کا ترجمہ ہندوستان کی بہت سی زبانوں کے علاوہ یورپ کی بھی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے مگر اب تک اس عظیم تخلیق کا ترجمہ اُردو زبان میں نہیں ہوا تھا۔

جناب جے کرشن چودھری نے سوپن واسودتم کا اُردو میں ترجمہ کر کے اُردو زبان کی ایک گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ ڈرامے کو اُردو لباس پہنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے بھاس کے حالاتِ زندگی، ڈرامے کا خلاصہ، ڈرامے پر تبصرہ اور سنسکرت ڈرامے کی خصوصیات کے باب شامل کر کے اس کتاب کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ اگر مترجم اپنے مقدمے میں ان موضوعات پر روشنی نہ ڈالتے تو شاید اُردو قارئین کو اس عظیم المرتبت تصنیف کو سمجھنے میں دقت محسوس ہوتی۔

چودھری صاحب نے ترجمے میں بہت محنت و کاوش کا ثبوت دیا ہے۔ مکالموں میں دلکشی، روانی اور برجستگی ہے، لیکن جہاں مکالموں کا منظوم ترجمہ کیا ہے وہاں وہ خوبی باقی نہیں رہی۔ ایک تو بعض مصرعے ناموزوں محسوس ہوتے ہیں، دوسرے اُن کے منظوم مکالمے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔

بہرحال جے کرشن چودھری صاحب نے واسودتم کا ترجمہ کر کے ایک اچھا اور قابلِ قدر کام کیا ہے مجھے امید ہے کہ وہ دیگر سنسکرت ڈراموں سے بھی اہلِ اُردو کو روشناس کرائیں گے۔ (نند کشور وکرم)

یاسمن (مجموعہ کلام) گوہر سیلانی

گوہر سیلانی ان بہت سے اچھے شاعروں میں ہیں جن کا کلام مجھے پسند ہے چند اشعار آپ بھی سنئے۔

آجاؤ ورنہ پھر ہمیں ڈھونڈے نہ پاؤ گے
دیوار و در سے پوچھو گے گوہر کدھر گئے

دُنیا بدل کے رکھ دی غمِ روزگار نے
سارے نشے اتار دیئے اس خمار نے

تمہیں بتاؤ کہ اب اور کیا کرے کوئی
تمام عمر وفا کی وفا سے کچھ نہ ہوا

مجھے یقین ہے کہ ان اشعار سے آپ کا احساسِ جمال متکیف ہوا ہوگا اور آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ گوہر بنیادی طور پر محبت کے شاعر ہیں۔ اور محبت اُن کے یہاں کوئی پیام یا فلسفہ کے بجائے ایک عام آدمی کا تجربہ ہے، خوشگوار بھی ناخوشگوار بھی۔

گوہر کے مجموعہ میں اگرچہ نظمیں، قطعات اور رباعیات بھی ہیں لیکن اُن کی قابلِ لحاظ شاعری صرف غزل ہی ہے۔ وہ صرف تغزل کے شاعر ہیں۔ یہی ذوقِ تغزل ہے جو ان کے یہاں لطافت، نرمی، دھیمی دھیمی آواز، ہلکا ہلکا غم، میٹھا میٹھا درد پیدا کرتا ہے، اگرچہ اس سے بھی بڑے کام لے سکتے ہیں لیکن یہی ذوقِ تغزل ہے جو اُن کو نجی محبت کے تجربات سے باہر نکلنے اور زندگی کے بڑے موضوعات سے ہمکنار ہونے سے مانع بھی رکھتا ہے۔ گوہر پر سب سے زیادہ جگر کا اثر ہے، اتنا کہ لگتا ہے کہ اُن کے معنوی شاگرد ہوں۔ ایک جگہ تو خود انہوں نے اعتراف کر لیا ہے۔

اے گوہر اندازِ جگر میں
شعر کوئی کہہ کر تو دکھا دے

جگر کے اثرات کی مثالیں وافر ہیں۔ جگر کے بعد دوسرا شاعر ساحر لدھیانوی اُن کو اپنی طرف بُری طرح کھینچتا ہے۔

اور فیض کا اثر دیکھئے ہم زمین و ہم مضمون اشعار تک مل جاتے ہیں۔

ناصحو تم بھی بڑے ناداں ہو ؛ ہائے یہ راہ گذار تو دیکھو
زاہدو کفر پہ ایمان لے آو ؛ کبھی اس شوخ کا در تو دیکھو

نہ صرف فیض بلکہ جگر، جذبی اور مجاز کی زمینوں میں بھی غزلیں ہیں۔ ایک نظم "۱۵ اگست" میں یہ شعر مخدوم کی آواز بازگشت ہے۔

آج کا دن کئی صدیوں کے بعد آیا ہے۔
آج کے دن کو سیہ رات سے تشبیہ نہ دے

فراق کے اکثر مضامین نظم کرنے کے علاوہ فراق کے لب و لہجہ اور طرزِ احساس کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

مجھے تیری لگن ہے یا نہیں ہے ؛ میں تنہائی میں اکثر سوچتا ہوں

پرانی یاد تازہ ہو گئی ہے ✽ کسی کو دیکھتا ہی جا رہا ہوں
میں تجھ سے کچھ بھی نہیں مانگتا، اُٹھا نہ مجھے ✽ کہ تیرے در پہ ذرا تھک کے آ کے بیٹھا ہوں

گوہر کی نظموں میں بھی بالخصوص دعوت میں مجاز، پیمان وفا میں اختر شیرانی اور نغمہ میں حفیظ جالندھری کی صاف صاف پیروی ملتی ہے نہ صرف پیروی بلکہ اُن کے نقش قدم پر قدم جما جما کر چلے ہیں یوں بھی مزاجاً وہ نظم کے شاعر نہیں معلوم ہوتے، اور نہ قطعات، رباعیات کے۔ اُن کی نظم اُن کی غزل ہی کی توسیعی شکلیں ہیں، جن کے بیان میں مذکورہ بالا شعرار کے لب و لہجہ یا تیور کا سہارا لیا گیا ہے۔ قطعات۔ احسان دانش اور احمد ندیم قاسمی کی یاد دلاتے ہیں اور رُباعی کے لیے جس فکر و فلسفہ، نظر اور ایقان، تجربہ و تفکر کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اُن کے یہاں مفقود ہے۔ یوں منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ان اصناف میں طبع آزمائی بُری نہیں، البتہ اُن کی نظم "آہ اختر" میں جو پنڈت ہری چند اختر مرحوم کی یاد میں دراصل ایک نوحہ ہے، بڑی دلدوز کیفیات ملتی ہیں اور یہ نظم تجربہ، زبان و بیان کے لحاظ سے اُن کی اپنی معلوم ہوتی ہے —

گوہر ایک مشاق فنکار ہیں اور فن کے آداب سے اُستادانہ حد تک واقف ہیں۔ الفاظ کی پرکھ انہیں آتی ہے۔ تراکیب کے استعمال میں سلیقہ ہے۔ بحیثیت مجموعی عام اُردو شاعری کے قاری کے لیے یہ مجموعہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے

کتاب اچھے کاغذ پر اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوئی ہے اس لحاظ سے ۲۲×۱۸/۸ کے ۱۸۴ صفحات کے لیے چھ روپے قیمت بہت مناسب ہے۔ اور سنگم کتاب گھر اُردو بازار دہلی سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

(شہاب جعفری)

موجِ نسیم :- جناب نسیم شاہجہاں پوری کا مجموعہ کلام

ناشر سنگم کتاب گھر اُردو بازار دہلی ۶۔ قیمت مجلد مع گرد پوش ۶ روپے ۵۰ پیسے صفحات ۱۴۴۔ لکھائی چھپائی اوسط — اس مجموعے میں زیادہ تر غزلیں ہیں صرف چند نظمیں، رباعیات اور قطعات شامل ہیں۔ شروع میں احوالِ واقعی کے نام سے مصنف نے مختصراً اپنے بارے میں لکھا ہے تعارف ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے اس کے بعد اُن کی شاعری کے متعلق مشاہیر کی رائیں ہیں —————— جن میں نیاز فتحپوری، نوح ناروی، جگر مراد آبادی، عبدالماجد دریابادی اور آنند نرائن ملا جیسے لوگ شامل ہیں۔

میں ڈاکٹر قمر رئیس کے دو فقرے نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جو نسیم صاحب کی شاعری پر پوری طرح صادق آتے ہیں: "ان (کے) اشعار میں ندرت فکر، تازگی احساس اور سادگی بیان کی لطیف آمیزش ہے۔ ... لیکن ابھی انھیں اپنے تجربات اور شعری روایات کے تخلیقی احساس اور استقلال سے اپنی انفرادیت کو نکھارنا ہے۔"

جشنِ بادہ :- اصغر علی اصغر اکبر آبادی کی غزلوں اور چند نظموں کا مجموعہ ہے جو پاکٹ بک سائز میں شائع ہوا ہے۔ اصغر صاحب خوش گو اور خوش فکر شاعر ہیں امید ہے کہ وہ مشق و مزاولت سے مزید کامیابیاں حاصل کریں گے۔

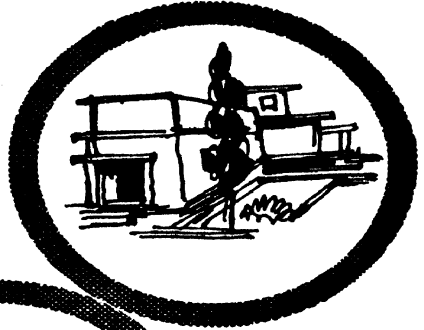
صفحات ۸۰، قیمت ایک روپیہ ۵۰ پیسے، ناشر: فرینڈس پبلشنگ ہاؤس ہاسپٹل روڈ آگرہ۔ (ش۔ح)

"**شاد اور اُس کی شاعری**": مرتبہ پورن کمار ہوسطی اور مودود صدیقی۔ صفحات: ۱۹۲ مجلد قیمت ۴ روپے

نریش کمار شاد خوش قسمت ہیں کہ انہیں چالیس برس کی نسبتاً کم عمر میں وہ قدر دانی حاصل ہو گئی جو اس ملک کے ادیبوں کو آخر عمر میں یا کبھی کبھی موت کے بعد بھی کم ہی نصیب ہوتی ہے۔ شاد کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر اُن کے مداحوں نے ایک کتاب "شاد اور اُس کی شاعری" شائع کی ہے جس میں جوش ملیح آبادی، گوپی ناتھ امن، جگن ناتھ آزاد، ظ انصاری، ہنسراج رہبر اور بِسمل دہلوی جیسے شاعروں، ادیبوں، ناقدوں، اور صحافیوں نے شاد کی شخصیت اور فن کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

"شاد اور اُس کی شاعری" کے مضامین نگار اُس کے فن کو اس کی شخصیت سے علیحدہ کر کے پرکھ نہ سکے، اور یہی اس کتاب کی خامی بھی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ بات ہے بھی مشکل، کیوں کہ شاد کی شخصیت میں پیچیدگی کے ساتھ ساتھ بیک وقت معصومیت ذہانت اور دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔

شاد نے اپنی بیس پچیس سالہ ادبی کاوشوں میں شروع ہی سے زبان و

(بقیہ صفحہ ۳۹ پر)

خواہ آپ کے سامنے مسئلہ بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کا ہو، یا بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلانے کا، یا پھر بڑھاپے میں سکھ چین کی زندگی بسر کرنے کے لئے اپنا گھر بنانے کا۔

اجتماعی معیادی ڈیپازٹ کھاتا

— اِن سب مسئلوں کا آسان اور یقینی حل ہے۔

۱۔ ڈاک گھر میں، آپ ۵، ۱۰ یا ۱۵ برس کے لئے ۵ پر تقسیم ہوسکنے والی کوئی بھی رقم اور زیادہ سے زیادہ ۳۰۰ روپے ہر مہینے جمع کرسکتے ہیں۔ معیاد پوری ہونے پر آپ کو مطلوبہ رقم مل جائیگی۔ یہ جمع کرائی ہوئی رقم اور ٹیکس سے بری سود کی شکل میں ہوگی۔

۲۔ یہ بچت دوہری ہوتی ہے۔ جو رقم آپ اجتماعی معیادی ڈیپازٹ کے ۱۰ اور ۱۵ سالہ کھاتوں میں جمع کرتے ہیں، وہ ٹیکس کے لئے آمدنی کا تخمینہ لگاتے وقت آپ کی کل آمدنی سے گھٹا دی جاتی ہے۔

۲۔ اِن کھاتوں میں جمع کی جانے والی رقموں پر آپ کو دولت ٹیکس بھی نہیں دینا پڑتا۔

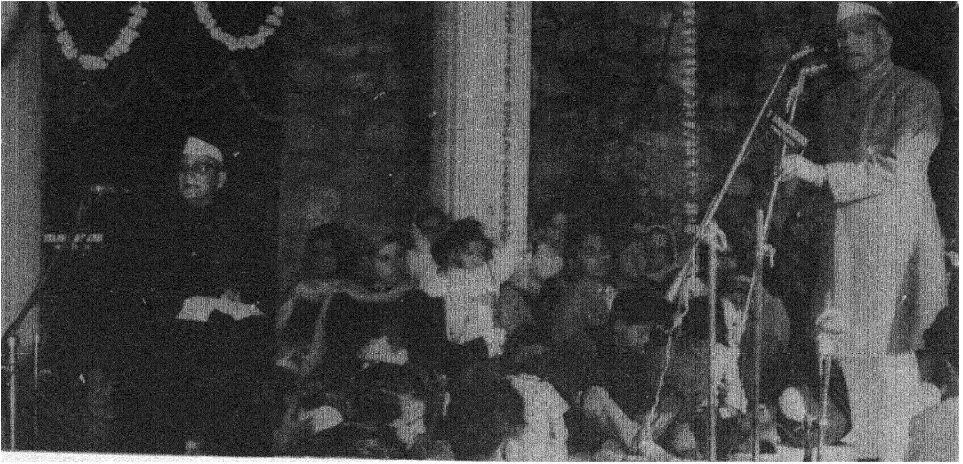
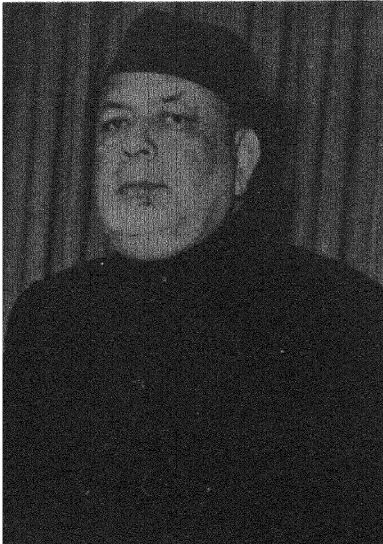
مسئلے کا آسان اور یقینی حل...

آج ہی اپنے قریبی ڈاک گھر میں

اجتماعی میعادی ڈیپازٹ کھاتا

کھولئے

قومی بچت آرگنائزیشن

davp 67/395

فروری ۱۹۶۸ء میں غالب سے متعلق دہلی میں دو اہم تقریبیں ہوئیں — ۱۴ فروری کو صدر جمہوریہ ہند نے غالب میموریل ہال کا سنگ بنیاد رکھا (تصویر پشت پر ملاحظہ فرمایئے)
دوسری تقریب انجمن ترقی اردو (دہلی) کے زیر اہتمام ۱۸ فروری کو مزارِ غالب (بستی نظام الدین نئی دہلی) پر منائی گئی۔
مرکزی وزیر برائے صنعتی ترقی جناب فخرالدین علی احمد (دائیں طرف) نے بزم مقالات کا افتتاح کیا۔ سری کے کے شاہ وزیر اطلاعات ونشریات حکومتِ ہند (بائیں طرف) نے مشاعرے کی صدارت کی۔

ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کی پیدائش ۲۵ اگست ۱۹۰۶ کو غازی پور میں ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں آپ نے ایس ایل سی کا امتحان اوّل درجہ میں پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں بی۔ اے (آنرس) کیا۔ ۱۹۳۲ء میں برلن یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ آپ کی ریسرچ کا عنوان "عقیدۂ اعجاز قرآن کی تاریخ" تھا۔
سنہ ۱۹۲۴ء تک جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اُستاد رہے۔ ۱۹۲۴-۳۶ء تک علیگڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت اُستاد شعبہ عربی میں کام کیا۔ پھر ۱۹۳۷ء- ۱۹۵۰ء تک لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ عربی میں استاد کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۵۰ء میں دوبارہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آگئے اور ۱۹۵۰-۱۹۵۴ء تک شعبہ عربی میں بحیثیت ریڈر اور ۱۹۵۴-۱۹۶۷ء تک شعبہ عربی میں بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبہ عربی و ڈائرکٹر ادارۂ علوم اسلامیہ فرائض انجام دیتے رہے۔
عربی اور اسلامک اسٹڈیز اور اردو ادب پر آپ کی متعدد کتابیں اور مقالات شائع ہو چکے ہیں۔

۱۴ فروری ۱۹۶۸ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے نئی دہلی میں غالب میموریل ہال کا سنگ بنیاد رکھا ــــــ ہال اور لائبریری کی عمارت پر اخراجات کا تخمینہ ۱۵ لاکھ روپے ہے۔

Vol. 26 No. 8 **AJKAL** (Urdu) March 1968

Old Secretariat, Delhi-6.

Edited and Published by the Director, Publications Division, Delhi.

Printed by the Asian Art Printers Private Ltd New Delhi.

Regd. No. D. 509

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

جلد ۲۷ — شمارہ ۵
دسمبر ۱۹۶۸ء
اگرہائن، پوس شک سمنہ ۱۸۹۰

ترتیب

شرح چندہ

	فی پرچہ	ایک سال	دو سال	تین سال
ہندوستان	۶۰ پیسے	سات روپے	۱۲ روپے	۱۷ روپے
پاکستان	۶۰ پیسے (پاک)	سات روپے (پاک)	۱۲ روپے (پاک)	۱۷ روپے (پاک)
دیگر ممالک سے	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	۱۸ شلنگ یا ۲.۶۰ ڈالر	۲۵ شلنگ ۶ پنس یا ۳.۵۰ ڈالر

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مُلاحظات

۱۹۶۸ء حقوقِ انسانی کے بین الاقوامی سال کی حیثیت سے منایا گیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ہر شخص ان انسانی حقوق کی اہمیت سے باخبر ہو اور انسانی وقار کو برقرار رکھنے کے لیے ان حقوق کی حفاظت کرے۔

انسانی تاریخ میں یہ حقوق بڑی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ پہلی بار مذہب، نسل، رنگ، زبان یا جنس کی بنیاد پر کسی قسم کے امتیاز کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی دنیا کے تمام انسانوں کو یہ حقوق حاصل نہیں ہیں خصوصاً نسلی امتیاز کی وجہ سے انسانی آبادی کا ایک بڑا طبقہ ان حقوق سے محروم ہے مگر حالات شاہد ہیں کہ عالمی رائے عامہ کے دباؤ، نوآبادیاتی نظام کے خاتمے اور سائنس اور ٹکنالوجی کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ ایسے امتیازات میں کمی آتی جارہی ہے۔ اس سلسلے میں کافی جدوجہد کی ضرورت ہے اور اقوام متحدہ کی مختلف تنظیمیں اس کارِ خیر میں مصروف ہیں۔

آج سائنس اور ٹکنالوجی کی حیرت انگیز ایجادوں نے آن کی آن میں دُنیا کو مٹا دینے والے ایسے خطرناک ہتھیار انسانوں کے ہاتھ میں دے دیئے ہیں اور اتنی مختلف اغراض کو برسرِ پیکار کر دیا ہے کہ تمام انسانوں کے بنیادی حقوق کا ایک متحدہ نظام مرتب کیے بغیر نہ تو دنیا میں امن قائم کیا جا سکتا ہے اور نہ انسانیت کی بقا کی امید کی جا سکتی ہے۔

انسان کی بنیادی ضرورتوں کی فہرست کافی لمبی ہے۔ مگر انھیں موٹے طور پر تین زمروں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ آزادی، مساوات، اور اخوت۔ اگر تمام بنی نوعِ انسان کو یہ حقوق حاصل ہو جائیں تو یقیناً دُنیا سے جنگ اور تباہی کا خطرہ بڑی حد تک ٹل سکتا ہے۔

۱۹۶۸ء کا آخری شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس مدت میں ہمارے قارئین نے "آج کل" کی جس طرح پذیرائی کی ہے اور مختلف طریقوں سے ہماری ہمت افزائی کی ہے اس کے لیے ہم بے حد شکرگزار ہیں۔ کوئی بھی رسالہ اپنے قلمی معاونین اور قارئین کے اشتراک و تعاون کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے ہم نے اپنے پڑھنے والوں سے بار بار گذارش کی کہ وہ اپنی بے لاگ رایوں سے نوازیں۔ آپ کے مشورے ہمارے لیے ہمیشہ مشعلِ راہ رہیں گے۔

۱۹۶۹ء میں آج کل کے مندرجہ ذیل خصوصی نمبر شائع ہوں گے۔

جنوری میں کشمیر نمبر — فروری میں غالب نمبر — مئی میں نظم نمبر اگست میں فلم نمبر — اکتوبر میں گاندھی نمبر اور نومبر میں گورونانک نمبر۔ ہم کوشش کر رہے ہیں کہ ہر نمبر آپ سے داد پائے۔

نومبر کے شمارے میں ہم نے آپ سے بعض استفسارات کیے ہیں۔ ہمیں ان سوالوں کے تفصیلی جواب دیجیے۔ ہم ان میں سے بعض خطوں کو شائع بھی کریں گے تاکہ دوسرے لوگ بھی اُن کے متعلق اظہارِ خیال کر سکیں۔ ہمارا مقصد یہ ہے کہ "آج کل" ایک ایسا رسالہ بن جائے جو صحیح معنوں میں آپ کی خواہشوں کا آئینہ دار ہو۔

ایک خوش گوار شام

تو مری ہمدم ہے تو کہتا ہے چرخِ نیلی فام :
خوش گوار و بامعانی بھی تو ہو سکتی ہے شام
تیری نازک اور فنکارانہ انگلی پر پھرک سکتی ہے سورج کی گلابی گیند
خواب گوں پلکوں پہ رُک سکتا ہے دریائے شفق کا سیلِ رنگ
قہقہوں کے ساتھ بن سکتی ہے اندر کی گھٹن کو ڈھول ؛
ابر کے ٹکڑوں سے چھنتی کرنیں : امیدوں کی تلواریں ؛
اور بادل : خواہشوں کی کشتیوں کے بادباں ؛
زُلف کو چہرے سے سرکاتی ہوئی انگلی کے ناخن سے ترے
چاک ہو سکتا ہے پل بھر میں اُداسی کا غبار آلود خول ۔
تیر سکتے ہیں ہواؤں میں من لبھانے والے بول ۔
ڈھیلے پڑ سکتے ہیں میرے خشمگیں اعصاب
اونگھتے سورج کے رتھ سے کھلتے گھوڑوں کی سبک باگوں کے ساتھ
پونچھ سکتے ہیں دلِ افسردہ کی آنکھوں کا نم
بڑھ کے کچھ خوابوں کے ہاتھ ۔
رقص کی مانند بن سکتی ہے دلکش گردشِ ایام
خوش گوار و بامعانی بھی تو بن سکتی ہے شام

کاش آئے ایسی شام

اے مرے سائے
میں ترا خاکہ اُڑاؤں
اور تو بن جائے میرا کارٹون
تو کوئی جُوسی[1] سا گاسپ[2] چھیڑ دے
میں تجھے کچھ چٹ پٹی غیبتیں سناؤں
دونوں مل کر بے سری تانیں لگائیں
قہقہوں سے چھید ڈالیں ہم اُداسی کا بدن
اور لے لیں شام کی پژمردگی سے انتقام
کاش آئے ایسی شام

عمیق حنفی

1. Juicy 2. Gossip

خواجہ احمد عباس

آپریشن تھیٹر کی سفید دیواروں میں تین افراد قید تھے۔
ایک آدمی تھا
ایک جج تھا۔
ایک ڈاکٹر تھا۔

ایک آدمی تھا۔ بے سکت، بے ہوش، تقریباً بے جان۔ آدمی آپریشن ٹیبل پر پڑا تھا۔ اس کے دل میں ایک سوراخ تھا۔ اُس سوراخ میں پستول کی ایک گولی تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں اُس کے دل کی حرکت ہمیشہ کے لئے بند ہونے والی تھی۔

جج نے کہا اور اس کی دھیمی آواز بھی اُس آپریشن تھیٹر میں ایسے گونجی جیسے وہ عدالت میں فیصلہ سنا رہا ہو۔ "ڈاکٹر اس آدمی کی جان بچانا بہت ضروری ہے۔ یہ مرنے نہ پائے۔"

ڈاکٹر نے کہا: "جج صاحب میں خدا نہیں ہوں لیکن بخدا ہم اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کریں گے۔"

جج نے کہا: "تمہیں ناممکن کو بھی ممکن بنانا ہے۔"

ڈاکٹر نے کہا: "تب تو ایک ہی صورت ہے اُسے بچانے کی۔ لیکن آپ جانتے ہیں وہ آپریشن کتنا خطرناک ہے۔"

"میں جانتا ہوں۔ مگر میں چاہتا ہوں کہ قانون کی خاطر، انصاف کی خاطر، تم وہ خطرناک آپریشن کر ڈالو۔"

"اگر ہم کامیاب ہو گئے تو ....." ڈاکٹر نے کہا: "یہ سائنس کی بہت شاندار فتح ہوگی۔"

"سائنس کی ہی نہیں" جج نے جواب دیا: "یہ قانون کی بھی بہت بڑی جیت ہوگی، تب ہی تو اس بیچارے کی سلامتی میں مجھے اتنی دلچسپی ہے۔"

بے ہوش تو وہ پہلے بھی تھا پھر بھی بے ہوشی کی گیس سنگھائی گئی تو آدمی کا سوتا ہوا لاشعور زندگی اور موت کے درمیان جھولا جھولنے لگا۔ وہ زندہ تھا لیکن اس کے بدن میں زندگی نہیں تھی۔ وہ مر چکا تھا مگر مکمل طور سے نہیں۔ ذرا سی کسر باقی تھی۔

بے ہوشی کی گیس سنگھائی جا رہی تھی۔ رگوں میں سوئی لگا کر خون چڑھایا جا رہا تھا۔ ایک دوسری سوئی کے ذریعے گلوکوس دیا جا رہا تھا تاکہ آپریشن کے دوران اُس کے دل کی حرکت جواب نہ دے جائے۔ ڈاکٹر کی تمام جان، تمام طاقت، تمام قابلیت اُس کی اُن انگلیوں میں آ گئی تھی جو نشتر لے کر، آدمی کی پسلیوں کے پنجرے کو توڑ کر، اُس کے سینے کی کھال چیرتی ہوئی اب دل کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ دل کی حرکت اب اتنی سست ہو گئی تھی کہ لگتا تھا کہ اس میں اب جان ہی نہیں ہے۔ بے ہوشی کے بادلوں میں سے آدمی کا لاشعور دو آوازیں سن سکتا تھا۔ کہیں دور کتے بھونک رہے تھے اور ایک آواز تحکمانہ لہجے میں کہے جا رہی تھی۔

"...... پھانسی دی جائے یہاں تک کہ اس کا دم نکل جائے۔ اور یہ مر جائے ...."

"..... پھانسی دی جائے۔ پھانسی دی جائے ...."

"۔ ۔ ۔ ۔ یہاں تک کہ اِس کا دم نکل جائے۔ دم نکل جائے"،
"۔ ۔ ۔ مرجائے ۔ ۔ ۔ ۔ مرجائے ۔ ۔ ۔ ۔ مرجائے —"

سزائے موت کا فیصلہ سناتے ہوئے جج کی آواز میں ٹھہراؤ تھا کوئی جذباتی لغزش نہیں تھی "— پھانسی دی جائے یہاں تک کہ اِس کا دم نکل جائے اور یہ مرجائے ۔ ۔ ۔ ۔"

آدمی کو اپنے گلے کے گرد پھانسی کی رسی تنگ ہوتی ہوئی محسوس ہوئی تو بے خیالی سے اس نے قمیص کے کالر کو کھول لیا۔ اُس کی نگاہیں جج کے چہرے پر ہمدردی یا افسوس کے آثار تلاش کر رہی تھیں (آخر وہ ایک انسانی زندگی کو ختم کئے جانے کا حکم دے رہا تھا صرف قلم کی ایک جنبش سے!) مگر وہاں ایسے کوئی آثار نہیں تھے۔ جج کے چہرے پر مسکراہٹ تو نہیں تھی مگر کوئی غم، کوئی افسوس، کوئی فکر بھی نہیں تھی۔ اگر چہرے پر کوئی جذبہ تھا تو وہ اطمینان اور فراغت کا تھا کہ ہفتوں کی قانونی رسہ کشی کے بعد جو استغاثہ اور صفائی کے وکیلوں اور اُن کے گواہوں کے درمیان ہوئی تھی، آخرکار یہ مقدمہ بھی اپنے انجام تک پہنچ گیا تھا۔ ایک مصور کو اپنا شاہکار مکمل کرنے کے بعد شاید ایسا ہی اطمینان نصیب ہوتا ہے۔

آدمی کو دفعتاً محسوس ہوا کہ اُس کی آنکھوں میں آنسو اُمڈے آرہے ہیں لیکن اپنی قوتِ ارادی سے وہ اُن کو پی گیا۔ نہیں (اس نے سوچا) میں اس جج کے سامنے اپنی کمزوری کا اظہار ہرگز نہ کروں گا۔ کاش اس جج کی آواز کے اُتار چڑھاؤ میں، اُس کی نگاہ میں، اُس کے انداز میں، ذرا سا رحم بھی، تھوڑی سی بھی ہمدردی ہوتی ایک انسان کے لیے، اُس کی اُن مجبوریوں کے لئے جو کبھی کبھی اُس کے ہاتھوں سے قتل کراتی ہیں! پھر وہ اُس کو سزائے موت بھی سُناتا، تو اس کو کوئی شکایت نہ ہوتی۔ وہ سمجھ جاتا کہ جج بھی مجبور ہے، انصاف کے ہاتھوں، قانون کے ہاتھوں، تعزیراتِ ہند کے ہاتھوں۔ پھر وہ اپنے آنسوؤں کو بہنے دیتا۔ چاہے دیکھنے والے اُسے کتنا ہی بزدل سمجھتے۔ مگر اُن آنسوؤں میں اُس کے دل میں جو زہر بھرا ہوا تھا وہ باہر نکل جاتا۔ اس کی روح پاک اور صاف ہوجاتی اور پھر وہ اُسے پھانسی بھی دے دیتے تو اُس کو کوئی شکایت نہ ہوتی۔ پھر وہ خوشی سے موت کو گلے لگا لیتا۔

اس وقت ایک ہی خواہش، ایک ہی آرزو، ایک ہی خیال، ایک سلگتا ہوا سوالیہ نشان بن کر آدمی کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔ کیا وہ جج انسان نہیں؟ کیا وہ صرف قانون کی ایک مشین ہے۔ جس میں انسانی ہمدردی کا کوئی جذبہ نہیں ہے؟ آدمی کو سزائے موت دینا اس کا قانونی فرض تھا مگر کیا رحم اور ہمدردی کا ایک اشارہ اس کا انسانی فرض نہیں تھا؟ اس کے قلم کی ایک جنبش نے ایک آدمی کو ختم کرنے کا حکم سُنا دیا تھا اور اُس کی آواز میں اُس کی آنکھوں میں، ذرا سے افسوس کی جھلک نہیں آئی تھی۔ ۔ ۔ ۔

آدمی نے بھی دو انسانوں کو سزائے موت دی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ دو انسان جن سے وہ دُنیا میں سب سے زیادہ محبت کرتا تھا۔ ایک اس کی بیوی تھی اور دوسرا اس کا دوست تھا۔ عدالت کی زبان میں وہ ڈبل خونی تھا، مگر جب اس نے اپنے دوست پر اپنی فوجی سنگین سے وار کیا تھا تو اُس کی آنکھوں میں آنسو تھے وہ اُسے مارنا نہیں چاہتا تھا۔ مگر اس کے من کے اندھیرے میں بیٹھا ہوا کوئی شیطان اُسے قتل پر مجبور کر رہا تھا۔ وہ اس کی بیوی کا عاشق تھا مگر وہ اس کا دوست تھا اور اس لئے وہ اُسے تکلیف پہنچا کر مارنا نہیں چاہتا تھا۔ پیچھے سے آکر اُس نے چپکے سے وار کیا تھا۔ کمر کی تیسری پسلی کے نیچے جہاں دِل ہوتا ہے وہاں سنگین کا بس ایک وار — اور اس کا دوست وہیں ڈھیر ہوگیا تھا۔ بغیر یہ جانے ہوئے کہ اُس کی دفعتاً موت کا ذمہ دار کون ہے۔ سنگین سے دشمن پر کہاں اور کیسے وار کرنا چاہیئے، یہ اُس کو فوج میں سکھایا گیا تھا۔ اُس نے دس کو، اپنے جیسے آدمیوں کو، اسی طرح وار کرکے موت کے گھاٹ اُتارا تھا۔ جس کا ثبوت وہ میڈل تھا جو اس کو انعام میں ملا تھا۔ اس کا دوست گیارھواں تھا۔ وہ دیش دشمن تھے۔ یہ دوست تھا۔ مگر سنگین دوست اور دشمن میں تمیز نہیں کرتی۔ سنگین جان لے سکتی ہے مگر خود بے جان ہوتی ہے۔ بے جان، بے روح، بے عقل اور سپاہی جو سنگین چلاتا ہے۔ وہ بھی ٹھنڈے فولاد کی طرح بے روح بے عقل ہوجاتا ہے۔ کیا وہ دس واقعی اس کے دشمن تھے۔؟ اس کو تو اُن کے نام بھی نہیں معلوم تھے۔ اس سے پہلے اُس نے اُن میں سے کسی کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ کس کے بیٹے تھے، کس کے بھائی تھے۔ کس کے شوہر تھے، کس کے دوست تھے۔ اُسے کچھ نہیں معلوم تھا۔ اس کو صرف بتایا گیا تھا کہ وہ اس کے دشمن ہیں۔ اُس کو حکم دیا گیا تھا کہ اُن کو مارنا اس کا فرض ہے۔ اور سو اس نے اُن کو مار دیا تھا۔ جنگ سے واپس آنے پر اس کو بتایا گیا تھا کہ اس کا دوست دراصل اُس کا دشمن ہے۔ اس کے من کے اندھیرے میں جو شیطان بیٹھا ہوا تھا، اس نے حکم دیا تھا کہ اسے مار دیا جائے۔ اور اس

نے سنگین اُس کی پسلیوں میں اُتار دی تھی۔ شاید دس دشمنوں کے بعد یہ
پہلے دوست کا خون نہیں تھا، شاید یہ گیارہویں دوست کا خون تھا جو اس
کے ہاتھوں ہوا تھا۔

مگر پھر بھی اس کو اتنی تسلی تھی کہ اُس کا دوست بغیر کوئی تکلیف محسوس
کئے اس دنیا سے گذر گیا تھا۔ اس نے جب فوجی سنگین کو اُس کی کمر سے کھینچ
کر نکالا تھا، تو بدن ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ مگر زخم سے گرم خون کا ایک فوارہ نکلا
تھا جس کے چھینٹے اُس کے کوٹ کی آستین پر گرے تھے۔ ثبوت کے طور پر
سنگین کے ساتھ یہ کوٹ بھی مقدمے کے دوران پیش کیا گیا تھا اور
سرکاری وکیل نے ڈرامائی انداز میں اس کوٹ کی طرف اشارہ کر کے کہا تھا
"مائی لارڈ۔ جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا۔" اور وہ یہ
سوچ کر مسکرا دیا تھا کہ وکیل صاحب کو یہ نہیں معلوم کہ اُس کی آستین پر
تو دس اور انسانوں کا خون بھی پکار رہا ہے مگر وہ خون نہ وکیل صاحب کو
نظر آئے گا نہ کوئی عدالت اُس لہو کی پکار سننے کے لئے تیار ہے۔

اور اس کی آنکھوں میں اس وقت بھی آنسو تھے جب وہ قتل کے ارادے
سے اپنی فلیٹ کے اس کمرے میں داخل ہوا جہاں اس کی بیوی سو رہی تھی۔ آدھی
رات گذر چکی تھی۔ روشنیاں بجھی ہوئی تھیں مگر کھلی ہوئی کھڑکیوں میں سے
پردوں کو سرسراتی ہوئی ہوا کے ساتھ چاندنی بھی دبے پاؤں اندر آ گئی تھی۔
اُس مدھم روشنی میں وہ اتنی خوبصورت، اتنی معصوم اتنی بھولی بھالی لگ رہی
تھی کہ اُس کی ہمت نہ پڑی کہ سنگین کو میان سے باہر نکالے۔ پہلے اس کا
ارادہ تھا جس ہتھیار سے اُس کے عاشق کا خون کیا ہے، اسی سے اپنی بیوی کا
گلا کاٹ ڈالے گا مگر اب وہ اس خیال سے ہی کانپ اُٹھا جس سے اس نے محبت
کی تھی وہ اس کا خون بہتا نہ دیکھ سکے گا۔ یہ کام اس کو اپنے ہاتھوں سے لینا ہوگا۔ اس
کی ٹریننگ بھی اس کو فوج میں دی گئی تھی۔ کمانڈو اسکول میں "کراٹے" انسٹرکٹر نے اُس
کو سکھایا تھا کہ گلے کی کون سی رگ کو دبانے سے دشمن کو ہمیشہ کے لئے خاموش
کیا جا سکتا ہے۔ وہ سبق اُس کو آج بھی یاد تھا اور اُس کی بیوی نیند سے بیدار
ہوئے بغیر ہی مر گئی اور جو مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر تھی وہ برقرار رہی۔ اس نے
اپنے ہاتھوں کو غور سے دیکھا جن ہاتھوں نے بارہ خون کئے تھے۔ مگر اب اُسے
ایسا محسوس ہوا کہ اُس کی بیوی کے دامن سے بے وفائی کا داغ ہمیشہ کے لئے
دُھل گیا ہے۔ اب وہ پھر معصوم ہے۔ اور اُس کی ہے ہمیشہ کے لئے اُس کی!
اُس نے اُس کے ننھے ننھے گورے گورے پاؤں کا بوسہ لیا جو اُس وقت بے جان
سنگ مرمر کے سے لگ رہے تھے! پھر وہ اس کے پلنگ کی پائینتی بیٹھ گیا اور وہ
آنسو جو اب تک اُس کی آنکھوں میں جھلک رہے تھے وہ بہہ نکلے۔ اور اُسے ایسا
لگا کہ وہ رو رہا ہے نہ صرف اپنی بیوی کے لئے، نہ صرف اپنے دوست کے لئے
بلکہ اُن گمنام، انجان دس آدمیوں کے لئے بھی جو سب اُس کے ہاتھوں ہلاک
ہوئے تھے! وہ اُس وقت سسکیاں لے کر روئے جا رہا تھا جب صبح
کے اُجالے میں پولیس نے اُس کو "دو" خون کرنے کے جرم میں گرفتار کیا جب
اُسے فردِ جرم پڑھ کر سنائی گئی تو وہ بڑبڑایا "بس دو خون؟ میں نے تو
بارہ خون کئے ہیں" اور پولیس افسر سمجھے خون اُس کے سر پر چڑھ گیا ہے یا
وہ خود جان بوجھ کر دیوانوں جیسی باتیں کر رہا ہے۔

"مجرم"! جج اُس سے مخاطب تھا مگر اُس سے آنکھیں چرا کر دیکھ رہا
تھا وکیل صفائی کی طرف۔ "اُس سے پہلے کہ تمہیں سزائے موت دی جائے
تمہیں کچھ کہنا ہے۔؟"

اور اسی لمحے میں آدمی کے دماغ نے فیصلہ کر لیا کہ وہ کیا کہے گا اور
کیا کرے گا۔ وہ آہستہ سے اپنی جگہ کھڑا ہو گیا "جی جناب" اُس نے کہا
اور جج کی طرف آنکھیں گڑا کر دیکھتا رہا۔ مگر وہ اب بھی کسی دوسری طرف
ہی دیکھ رہا تھا۔

"بزدل کہیں کا!" آدمی نے سوچا۔ "جس کو سزائے موت دی ہے،
اُس سے نظریں ملاتے ہوئے گھبراتا ہے!"

جج نے مجرم کی طرف دیکھے بغیر اُس کی خاموشی کو محسوس کرتے ہوئے
سوال کیا: "ہاں تو کیا کہنا ہے تمہیں؟ کوئی آخری خواہش؟"

"جناب والا۔ مرنے سے پہلے میں اپنے گھر جانا چاہتا ہوں جہاں
میری بیوی کو --- جہاں میری بیوی کی لاش پائی گئی تھی۔"

"منظور کیا جائے۔" جج نے عدالت کے کلرک کی طرف اشارہ کرتے
ہوئے کہا۔

"اگر جیل کے قانون اس کی اجازت دیتے ہیں۔ اور کچھ کہنا ہے؟"

"جی نہیں جناب والا۔ بہت بہت شکریہ، جناب والا۔"

جج تو کہیں اور دیکھ رہا تھا، سو اس نے تو نہیں دیکھا مگر عدالت
میں جتنے اور لوگ حاضر تھے انھوں نے دیکھا کہ مجرم کو جب لیجایا گیا
تو اُس کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ تھی۔ وہ لوگ بھی جو اس سے
کچھ نہ کچھ ہمدردی رکھتے تھے اب اُن کو بھی یقین ہو گیا کہ جو آدمی دو

بھیانک خون کر کے بھی مسکرا سکتا ہے اُس کو تو واقعی سزائے موت ہی ملنی چاہیئے۔

آدمی کی آخری خواہش اُس کی امید سے بھی پہلے ہی پوری ہو گئی جیل کے قوانین کی رو سے وہ ایک بار پھانسی کی کوٹھڑی میں بند ہو گیا تو اس کو صرف ایک بار وہاں سے باہر نکالا جا سکتا ہے۔ آخری بار: اس لئے اگر اُسے آخری بار اپنے گھر جانے کی اجازت مِل گئی تو عدالت سے سیدھا وہیں لیجانا ہوگا۔

"بس دس منٹ دے سکتے ہیں" پولیس کے دو سپاہیوں میں سے بڑے والے نے کہا۔ وہ لوگ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اس کے فلیٹ پر پہنچے جو تیسری منزل پر تھی۔

آدمی نے بڑی عاجزی سے کہا "آپ اجازت دیں تو میں اس کمرے میں دس منٹ اکیلا رہنا چاہتا ہوں — مرنے والی کی یادوں کے ساتھ! آپ دروازے پر پہرہ دے سکتے ہیں۔"

بڑے والے کانسٹبل نے کمرے کے اندر جا کر دیکھا۔ باہر جانے کے لئے دوسرا کوئی دروازہ نہیں تھا۔ صرف ایک کھڑکی تھی سڑک سے پچاس فٹ اونچی۔

"اچھا ٹھیک ہے" اس نے کہا "مگر کوئی گڑبڑ نہ ہو یہ دیکھ لو۔" اور اُس نے اپنی بیلٹ میں لگے ہوئے پستول کی طرف اشارہ کیا۔

آدمی نے اندر جا کر دروازہ بند کر لیا مگر کانسٹیبلوں کو اطمینان ہو گیا جب چٹخنی لگانے کی کوئی آواز نہیں آئی۔

"عجیب آدمی ہے یہ بھی" چھوٹے والے کانسٹبل نے اپنے ساتھی سے کہا "پہلے تو اپنی بیوی کو قتل کیا اور اب اسی کمرے میں اُس کی یاد کر رہا ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ اُس کی بیوی کا بھوت اُس کا ٹینٹوا دبا رہا ہوگا۔"

"بڑے والے کانسٹبل نے اپنا تجربہ بگھارتے ہوئے کہا "تم کیا جانو! یہ سب خونی پاگل تو ہوتے ہی ہیں۔ اُن کے سر پر خون سوار ہو جاتا ہے۔ یہ بیچارہ تو فوج میں تھا۔ سُنا ہے گورنمنٹ نے میڈل بھی دیا ہے۔ دس دشمن مارے تھے اِس نے۔ چھاپہ ماروں کے دستے میں تھا یہ۔"

چھاپہ مار: کمانڈوز: لفظ اُس کی زبان سے نکلا ہی تھا کہ اُس کے دماغ میں ایک شبہ بجلی کی طرح کوندا۔ "چھاپہ ماروں کو تو اونچے مقاموں سے کودنے کی ٹریننگ دی جاتی ہے۔"

دوسرے لمحے ہی وہ دونوں کمرے کے اندر تھے مگر کمرہ خالی تھا۔ کھڑکی کے پٹ ہوا سے ہل رہے تھے۔ جب انھوں نے نیچے دیکھا تو وہ سڑک کی دوسری طرف پہنچ چکا تھا جتنے وقت میں بیلٹ سے پستول ہاتھ میں آیا وہ بھیڑ میں کھو گیا تھا۔

مگر کودنے سے پہلے آدمی اپنے جوتے اتار کر چھوڑ گیا تھا "فکر نہ کرو" بڑے والے کانسٹبل نے کہا "میرے کتے اِن جوتوں کی بو سے اُسے کھوج نکالیں گے۔"

اُس نے سُنا تھا کہ نیند سولی پر بھی آجاتی ہے میلوں تک دوڑنے کے بعد جنگل میں رات ہو گئی اور آدمی تھک ہار کر پیڑوں کے جھنڈ تلے سو گیا۔ معلوم نہیں کتنی دیر سویا تھا کہ کتوں کے بھونکنے کی آواز سے اُس کی آنکھ کھل گئی۔ پہلے تو اُس نے اُس آواز کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ جھیل کے کنارے مینڈک ٹرا رہے تھے۔ دلدل میں جھینگر بول رہے تھے، گھاس پر مچھر بھن بھن کر کے اُس کو کاٹ رہے تھے — اور دُور کسی گاؤں میں کتے بھونک رہے تھے۔ کتے رات کو تو بھونکتے ہی ہیں۔ مگر تھوڑی ہی دیر میں اُس کو محسوس ہوا جیسے کتوں کی بھونکنے کی آواز تیزی سے قریب ہوتی جا رہی ہے جیسے کتے اُس کی طرف دوڑتے ہوئے آ رہے ہوں۔ ایک جھٹکے کے ساتھ اس کو احساس ہوا کہ یہ پولیس کے شکاری کتے ہیں جو اُس کی بو کا پیچھا کرتے ہوئے اُس کا شکار کرنے دوڑتے ہوئے آ رہے ہیں۔ اب تو اُن کی آوازیں خطرناک حد تک قریب آ رہی تھیں۔ دفعتاً اُس کی سب حسیں بیدار ہو گئیں۔ اور وہ اُٹھ بیٹھا۔ گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ چاند کم بخت کو بھی آج رات ہی نکلنا تھا۔ شاید گیارہویں رات تھی اور آسمان پر بادل کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ابھی نہیں تھا۔ ہر طرف چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ اگر وہ پیڑوں کے سائے سے نکل کر بھاگا تو پولس دُور سے کتے اُسے دیکھ لیں گے۔ اور اگر نہیں بھاگا تو بو سونگھتے سونگھتے وہیں پہنچ جائیں گے اور منٹوں میں اُس کی تِکا بوٹی کر ڈالیں گے۔

دونوں حالتیں خطرناک تھیں مگر بھاگنے میں بچاؤ کی ایک صورت ہو سکتی تھی۔ اگر وہ سامنے والی جھیل تک پہنچ گیا اور تیر کر اُس کو پار کر گیا

تو شکاری کُتوں سے اُس کا پیچھا چھوٹ سکتا تھا۔

اُس کے تمام احساس، اُس کے گھٹے ہوئے بدن کی تمام طاقت اُس کی تمام قوت ارادی سمٹ کر اِس وقت اُس کی بھاگتی ہوئی ٹانگوں میں آ گئی تھی۔ ایسا لگتا تھا اس وقت کے لیے فوج کے کمانڈو اسکول میں اُس کو چھاپہ ماروں کی ٹریننگ دی گئی تھی۔ بھاگتے بھاگتے اُس نے مڑ کر چاند کی روشنی میں دیکھا کہ شکاری کُتّے دو ہیں اور انھوں نے اپنے ساتھ کے پولیس کانسٹبلوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے اور اس وقت وہ چھلانگیں بھرتے ہوئے اُس کی طرف آ رہے ہیں۔ ایک کے مقابلے میں دو۔ مگر وہ کُتّے تھے اور وہ آدمی تھا! وہ بے عقل جانور تھے اور اُس کے پاس دماغ تھا۔ اور اُس دماغ کو وہ سب چالیں اور گھاتیں یاد تھیں جو ایسے موقع کے لیے اُس کو سکھائی گئی تھیں۔ اور سو اُس نے اُن کو بھی کا ناچ نچایا۔ سیدھا دوڑنے کی بجائے کبھی ادھر گیا کبھی اُدھر، پیڑوں کے گرد گھوم کر، ٹیلوں پر سے ہو کر، کھیتوں میں سے، کاشتکاروں کے جھونپڑوں کے آنگن سے ہو کر۔ اُس کو معلوم تھا کہ شکاری کُتّے ایک آدمی کا پیچھا نہیں کرتے وہ تو ایک خاص بُو کو سونگھتے سونگھتے اپنے شکار تک پہنچ جاتے ہیں اور اس لیے وہ ہر اُس جگہ جانے کے لیے مجبور تھے جہاں آدمی کے بھاگتے ہوئے، چک پھیریاں کھاتے ہوئے قدم ایک پل کے لیے بھی گئے تھے۔

چھاپہ ماروں کو دشمن کی فوج اور پولیس کے شکاری کُتّوں سے بھی سابقہ پڑ سکتا ہے۔ اِس لیے کمانڈو سکول میں اُس نے یہ بھی سیکھا تھا کہ ایسی حالت میں کیا کرنا چاہیئے۔ بھاگتے بھاگتے اُس نے اُن سب ہدایات کو یاد کیا جو ایسے وقت کے لیے اُن کو دی گئی تھیں۔ پل بھر کے لیے رُکے بغیر اُس نے اپنی قمیص اُتاری اور اُس کا گولا بنا کر دُور ایک طرف پھینکا اور پھر پسینے میں تر اپنی بنیان کو دوسری طرف کی چٹانوں میں گرا دیا۔ کچھ دیر کے لیے تو شکاری کُتّے قمیص اور بنیان کے درمیان گڑبڑا گئے۔ غصّہ انھوں نے کپڑوں پر نکالا۔ سونگھتے سونگھتے ان کو اپنے بھیانک دانتوں اور پنجوں سے تار تار کر ڈالا۔ اب وہ اُن سے ... گز آگے تھا۔ اور سامنے ہی جھیل کا پانی چاندنی میں چمک رہا تھا۔ ... ہی اُس کی نجات کا ایک راستہ تھا۔ اس کو معلوم تھا کہ شکاری کُتّے پانی میں اپنے شکار کی بُو نہیں سونگھ سکتے۔

نکیلے پتھروں پر سے ننگے پیر بھاگتے ہوئے اُس کے تلوے لہولہان ہو گئے تھے۔ اُس کو اپنے پیروں کے نیچے خون نکلتا ہوا محسوس ہو رہا تھا مگر وہ ایک لمحے کے لیے بھی رُک نہیں سکتا تھا۔ کُتّوں نے پھر اس کی بُو سونگھ لی تھی اور اب وہ تیزی سے اُس کا تعاقب کر رہے تھے۔ وہ اُس وقت اس ہرن کے مانند تھا جس کی ٹانگ میں گولی لگی ہو اور وہ شکاری کُتّوں سے بچنے کے لیے لنگڑاتا ہوا بھاگتا جا رہا ہو، بھاگتا جا رہا ہو۔ کیوں کہ رُکنے میں اُس کی موت ہے۔

اور اب جھیل کا پانی اُس سے چند قدم ہی رہ گیا تھا۔ زمین جو یہاں تک پتھریلی تھی۔ اب نرم ہوتی جا رہی تھی۔ پہلے گھاس کی نرمی جو اس کے زخمی پیروں کو ایسے لگی جیسے کسی نے اُس کے تلوؤں کے زخموں پر مرہم کا پھاہا رکھ دیا ہو۔ پھر پھسلواں کیچڑ۔ ہوشیاری سے قدم رکھنا چاہیئے۔ ورنہ پھسل کر گر گیا تو اس کا تِکا بوٹی کر ڈالیں گے۔ مگر اس کے پیر ایک دلدل میں پھنس گئے تھے جو ہر لحظہ اُس کو دھیرے دھیرے نیچے کی طرف کھینچ رہی تھی۔ وہ دلدل سے پاؤں باہر نکال ہی نہیں سکتا تھا۔ اب وہ کتّوں کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو گیا۔ کاش اس وقت اس کی سنگین اُس کے پاس ہوتی تو وہ ان کتّے کے بچّوں سے نپٹ لیتا۔ مگر اب تو اُس کی دونوں ٹانگیں بھی بے کار ہو گئی تھیں، گھٹنوں تک دَل دَل میں پھنسی ہوئی تھیں۔ اب تو اُس کے صرف دو ہاتھ تھے، اور دو خونی کُتّے تھے جو اپنے خوفناک دانت نکالے اُس پر حملہ کر رہے تھے!

کہتے ہیں بھونکنے والے کُتّے کاٹتے نہیں۔ مگر اِن دونوں کتّوں نے شاید یہ مثل نہیں سنی تھی۔ وہ خوفناک آواز میں بھونک بھی رہے تھے اور پنجوں اور دانتوں سے اُس کو کاٹ بھی رہے تھے اور اُس کے پاس اُن کا مقابلہ کرنے کے لیے صرف دو ہاتھ تھے۔ مگر کمانڈو سکول میں اُس کو یہ بھی سکھایا گیا تھا کہ دشمن کے شکاری کُتّوں کو بغیر گولی چلائے کیسے ختم کیا جا سکتا ہے۔ بے اختیار دونوں ہاتھوں سے اپنے چہرے کی حفاظت کرتے ہوئے اُس نے یاد کرنے کی کوشش کی کہ سارجنٹ نے ایسے موقع کے لئے کیا بتایا تھا۔

"یاد رکھو کہ شکاری کتّا شیر سے بھی زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ اُس کو اپنے قریب نہ آنے دو، ٹھوکر سے کام لو۔ تمہارے فوجی جوتوں میں اسی لیے نیچے موٹی موٹی کیلیں لگی ہوئی ہیں۔ وقت پڑے تو اِن جوتوں کی مار سے ہتھیار کا کام لو۔" مگر اِس وقت اُن کو ٹھوکر کیسے مارے؟ اُس کے تو ننگے پیر بھی دلدل میں پھنسے ہوئے تھے جو آہستہ آہستہ اُس کی ٹانگوں کو بھی اپنے اندر کھینچتی جا رہی تھی۔

اُس کے پاس تو اس وقت صرف دو ہاتھ تھے جن سے وہ اپنے چہرے کی حفاظت کر رہا تھا جہاں چھلانگیں لگا لگا کر وہ دونوں شیطان

اُس کی آنکھیں نکالنے پر تُلے ہوئے تھے۔ مگر اِس وقت صرف مدافعت سے کام نہیں چلے گا۔ زہریلے پنجوں اور خونی دانتوں کی مار سے دونوں ہاتھ لہولہان ہو چکے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں اُس کے ہاتھوں کی کھال اُتر جائے گی اور خون بہنے سے اُن کی ساری طاقت نکل جائے گی۔ اُس سے پہلے ہی اُسے اِن ہاتھوں سے کچھ کام لینا ہے۔ اُس نے ایک کتّے پر ساری توجہ مبذول کر دی اور اگلی بار وہ اُس کی طرف اُچھلا تو اُس کے ہاتھوں نے "کراٹے" کے ایک پینترے سے اُس کا گلا پکڑ لیا اور زور سے دبایا۔ دوسرا کُتّا اب اپنے ساتھی کو بچانے کے لیے اُس پر حملہ کر رہا تھا۔ اُس کی ننگی پیٹھ اور رانیں اور اُس کا سینہ لہولہان ہو گیا مگر اُس نے کُتّے کا گلا نہ چھوڑا دبائے ہی چلا گیا جب تک کہ دشمن بے جان نہ ہو گیا۔

اور اب صرف ایک دشمن باقی رہ گیا تھا۔ پہلا کُتّا سامنے پڑا تھا۔
——— اور دلدل اس کی لاش کو بھی اپنے اندر جذب کرتی جا رہی تھی۔ اپنے ساتھی کا انجام دیکھ کر کُتّے میں انتقام کی آگ بھڑک اُٹھی تھی۔ اب اُس کی شکاری حِس میں ایک زہر بھری نفرت کا جذبہ بھی شامل ہو گیا تھا۔

یہ لڑائی ایک آدمی اور ایک جانور کی نہیں تھی، دو جانوروں کا خونی مقابلہ تھا۔ آدمی بھی اس وقت ایک کتّا ہی ہو گیا تھا۔ اگر کُتّا اُسے کاٹ سکتا تھا۔ تو اُس کے دانت بھی مضبوط اور نُکیلے تھے۔ اُس کے ہاتھ کُتّے کا گلا گھونٹنے کی کوشش کر رہے تھے، اُس کے دانت کُتّے کی گردن کو کاٹ رہے تھے۔ جیسے وہ کُتّے کا خون پی جائے گا، اگر کُتّا خوفناک طریقے سے بھونک رہا تھا تو اُس وقت آدمی بھی چیخ رہا تھا، چِلّا رہا تھا۔ گالیاں دے رہا تھا، یہاں تک کہ کُتّے کی طرح ہی بھونک رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ لہولہان ہو گئے تھے، اُس کے منہ سے تھوک کے ساتھ خون بہہ رہا تھا۔ اُس کا اپنا خون اور ساتھ میں کُتّے کا خون۔ مگر اِس وقت یا اُس کی جان تھی یا کُتّے کی۔ اور کُتّا اگر حیوان تھا تو وہ بھی حیوان تھا۔ مگر ساتھ میں وہ انسان بھی تھا اور سو حیوانی طاقت کے ساتھ انسانی دماغ بھی شامل تھا۔ ایک دفعہ جار شانگ کے دشمن کی گردن اُس کے ہاتھوں میں آ گئی تو اُس کے انگوٹھے نے ٹٹول کر وہ رگ ڈھونڈ نکالی جس کو دبانے سے نرخرہ ٹوٹ جاتا ہے۔ کُتّا بے جان ہو کر گر پڑا۔ کُتّا "کراٹے" نہیں جانتا تھا!
اب وہ دونوں کُتّے ختم ہو چکے تھے۔ مگر اُس کی جان اب بھی خطرے میں تھی اور اِس دشمن کے مقابلے میں نہ "کراٹے" کام آسکتی تھی نہ "جیو جِتسو"۔ یہ دشمن وہ دلدل تھی جس نے اُس کے پیروں میں زنجیر ڈال دی تھی۔ اُس نے اب تک اس کا خیال نہیں کیا تھا مگر وہ کمر تک دلدل میں دھنس چکا تھا۔ ایک کُتّے کی لاش تو آدمی سے زیادہ دلدل کی قبر میں اُتر چکی تھی۔ دُوسرے کے مُردے کا بھی یہی حشر ہونے والا تھا۔ اور (اُس نے ایک جھرجھری لے کر سوچا) میری قبر بھی ان دونوں کے ساتھ بنے گی۔

موت کا خوف جو عدالت میں جج کا فیصلہ سُن کر بھی اُس کی آنکھوں میں نہیں جھلکا تھا اس وقت اُس کے سارے شعور پر چھا گیا۔ اُس نے انتہائی مایوسی سے اِدھر اُدھر دیکھا کہ شاید بچنے کی کوئی صورت دکھائی دے جائے تو سامنے پولیس کا کانسٹبل کھڑا نظر آیا۔ موٹا، بھدّا، چاند کی روشنی میں چہرے پر نفرت اور غصّہ — پاس آیا تو اُس کا گلا بھی دبا دوں گا۔ آدمی نے سوچا۔ مگر پاس آئے گا کیوں۔ اُس کے ہاتھ میں تو پستول ہے۔
اسی پستول سے اُس کی طرف نشانہ لگاتے ہوئے وہ دانت بھینچ کر بولا: "تو نے میرے پیارے کالو اور لالو کو مار ڈالا کم بخت! اُنھیں اپنے بیٹوں کی طرح پالا تھا میں نے۔ ابھی تجھے بھی اُن کے پاس پہنچاتا ہوں ہاتھ اوپر کر"۔

اور جب آدمی نے ہاتھوں کو سر کے اوپر اُٹھایا تو کانسٹبل بولا "یہ ٹھیک ہے گولی سیدھی دِل کے پار ہو گی۔" پستول نے اپنی نالی میں سے آگ کا شعلہ اُگلا، ایک تڑاخہ ہوا۔ اور اُس کے بعد آدمی کو نہ کوئی تکلیف محسوس ہوئی، نہ کہیں درد ہوا، صرف ایک میٹھی سی ٹیس کلیجے میں اُٹھی اور اُسے ایسا لگا جیسے وہ نیند کے اندھیرے سمندر میں ڈوبتا جا رہا ہے۔
خواب میں اُس نے ایک نوجوان کو دیکھا اور پہچانا کہ یہ نوجوان وہ خود ہے اور ایک چھوٹی سی خوبصورت سی لڑکی ہے جو ہنستی ہوئی بھاگ رہی ہے اور وہ اُس کے پیچھے بھاگ رہا ہے اور اُس کے ہاتھوں میں اس کا اپنا دِل ہے اور اُس دِل کو وہ اُس لڑکی کی نذر کرنا چاہتا ہے۔ "دِل دینا چاہتے ہو" لڑکی نے کہا اور اب اُس نے دیکھا کہ یہ لڑکی اُس کی بیوی ہے جو پھر زندہ ہو گئی ہے "دِل دینا چاہتے ہو تو لاؤ۔" اور اُس نے اپنا دِل اُس لڑکی کو دے دیا۔"
"ذرا سنبھال کر۔ میرا دِل بڑا نازک ہے۔" ابھی اُس نے کہا ہی تھا کہ لڑکی نے دِل کو زمین پر دے مارا اور دِل جو کانچ کا بنا ہوا تھا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا اور کانچ کا ایک ٹکڑا اُڑ کر اُس کو چُبھ گیا عین اُس جگہ جہاں کبھی اُس کا دِل تھا اور سخت تکلیف محسوس ہوئی۔ مگر یہ تکلیف اصلی تھوڑا

ہی تھی۔ یہ تو خواب کی تکلیف تھی۔

اور پھر بے ہوشی کی صدیاں گذر گئیں اور وہ درد کی لہروں میں ڈولتا رہا، اور اُسے یہ یاد بھی نہ رہا کہ یہ سمندر ہے جس کی تہہ میں وہ ڈوبتا جا رہا ہے یا وہ دلدل ہے جو اُس کی ٹانگ گھسیٹ کر قبر میں اُتارنا چاہتی ہے اور پھر اُس نے دیکھا کہ اُس کی بیوی اُس جوان سے کہہ رہی ہے جو وہ خود تھا۔ "مجھے افسوس ہے کہ میں نے تمہارا دل توڑ دیا۔ مجھے نہیں معلوم تھا اتنا نازک ہے، لو میں تمہیں ایک نیا دل دیتی ہوں۔ یہ تمہارے سینے میں فِٹ آئے گا، تمہارے بہترین دوست کا دل ہے" اور اُس نے وہ دل لے لیا اور اپنے سینے میں جو جگہ خالی تھی وہاں رکھ لیا۔ مگر جگہ تنگ تھی، دل بڑا تھا، بڑی مشکل سے اِدھر اُدھر سے دبا کر اُس کو جگہ پہ لگایا مگر تکلیف اتنی ہوئی کہ اُس نے سوچا میں مر جاؤں گا۔ . . .

بے ہوشی کے سمندر میں بڑی دُور سے تیرتی ہوئی جج کی آواز آئی۔

"شاباش ڈاکٹر۔ تم نے یہ آپریشن نہیں کیا، ایک چمتکار کیا ہے۔"

اور پھر اُس کے بازو میں ایک سوئی چُبھی اور وہ پھر بے ہوشی کے اندھیرے سمندر میں ڈوب گیا۔

جب درد اور بے ہوشی کی صدیاں گذریں اور اُس نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ ہر طرف سفیدی ہی سفیدی پھیلی ہوئی ہے۔ سفید دیواریں سفید دروازے، سفید کھڑکیوں میں سفید پردے لگے ہوئے، فرشتوں کی طرح سفید فراک پہنے ہوئی نرسیں۔ اور سفید کپڑے پہنے ہوئے سفید داڑھی والا ڈاکٹر جو اِس وقت خدا نظر آ رہا تھا!

جب ڈاکٹر نے دیکھا کہ آدمی کو ہوش آگیا ہے تو وہ چلتا ہوا اس کے پلنگ کے پاس آیا اور مسکرا کر کہا "شکریہ، میرے دوست۔ اگر تمہاری قوتِ ارادی زندگی کا دامن چھوڑ دیتی تو آپریشن کبھی بھی کامیاب نہیں ہو سکتا تھا۔"

آدمی کمزوری کے مارے زیادہ بول نہیں سکتا تھا پھر بھی وہ ہلکے سے بڑبڑایا "کیا آپریشن کر کے میرے دل میں سے گولیاں نکال دیں آپ نے؟"

ڈاکٹر کے سنجیدہ چہرے پر دھیمی سی مسکراہٹ اُبھر آئی۔

"نہیں، میرے دوست۔ ہم نے تمہارے گولیوں سے چھلنی دل کو نکال کر اُس کی جگہ ایک نیا دل لگا دیا ہے۔ یہ پہلا ایسا آپریشن ہمارے ملک میں ہوا ہے۔"

ایک اور ہفتہ گذر گیا۔ اب آدمی تکیوں کے سہارے پلنگ پر، بیٹھ کر اخبار نویسوں کے سوالوں کے جواب دے سکتا تھا۔

"کیسا محسوس کرتے ہیں آپ؟" ایک نے پوچھا۔

"اچھا ہوں۔" آدمی نے جواب دیا۔ "مگر کمزوری محسوس کرتا ہوں"

"کیا آپ جانتے ہیں کہ ہمارے مُلک میں یہ پہلا آپریشن ہے جس میں ایک کا دل دوسرے کے سینے میں کامیابی سے لگایا گیا ہے؟"

"میں جانتا ہوں۔ یہ سوچ کر ہی میرے سر میں چکر آجاتا ہے۔"

"کیا آپ جانتے ہیں کہ حکومت نے آپ کے آپریشن پر لاکھوں روپے خرچ کئے ہیں؟"

"جی ہاں۔ یہ بھی میں جانتا ہوں اور میں حکومت کا شکر گذار ہوں کہ میری جان بچانے کے لئے انھوں نے اِتنا خرچ کیا۔ اُن کے ڈاکٹروں نے مجھے نئی زندگی دی ہے۔"

"آپ کو اپنا پُرانا دل پسند تھا یا یہ نیا دل پسند ہے؟"

"مجھے یہ نیا دل پسند ہے۔ پُرانے دل میں بہت سی بُرائیاں آگئیں تھیں۔"

"مثلاً۔"

"مثلاً نفرت، تشدد پسندی، شُبہ، وہم، نئے دل کے ساتھ نئی زندگی شروع کر سکتا ہوں۔"

ڈاکٹر نے اشارہ کیا کہ کافی وقت ہو گیا ہے اور اخبار نویس اُٹھ کھڑے ہوئے مگر جانے سے پہلے ایک جرنلسٹ نے پوچھا "بس ایک آخری سوال ہسپتال سے نکلنے کے بعد آپ کا کیا پروگرام ہے؟"

"زندہ رہنا۔ بس یہی میری زندگی کا پروگرام ہے۔ اور اب میں اِس پروگرام کو پورا کر سکتا ہوں۔"

تین مہینے کے بعد آدمی کو ہسپتال سے چھٹی دے دی گئی۔

"اب تم گھر واپس جا سکتے ہو،" ڈاکٹر نے کہا "خدا حافظ اور گُڈ لک۔"

ایک بڑی آرام دہ، گدّے دار موٹر میں بٹھا کر آدمی کو ایک نئی اور انجانی بلڈنگ میں لایا گیا۔ یہاں بھی ایک ڈاکٹر اُس کا معائنہ کرنے کے لئے انتظار کر رہا تھا۔

صالحہ عابد حسین

بلّی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا

وہ کچھ ایسی حالت میں تھی جسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مہینوں کی تھکان، صدموں کا اثر، گرمی کی شدت اور مالی پریشانیوں سے ذہن بے حد متاثر تھا۔ نہیں تو مجال تھی کسی کی کہ یوں آنکھوں میں دھول جھونک کر اس کو لوٹ کر لے جاتا؟ وہ سیاحت کی بچپن سے شوقین تھی۔ آدھے سے زیادہ ہندوستان گھوم چکی تھی۔ یورپ، ایشیاء، اور افریقہ کے کتنے ملکوں کا سفر کر چکی تھی اور ہمیشہ اس کی ساری جمع پونجی اُس کے پرس ہی میں ہوتی جو کندھے پر لٹکا رہتا۔ کبھی اس سے پہلے ایسا حادثہ زندگی میں نہ ہوا تھا کہ وہ یوں پردیس میں ایک ایک پیسے کو محتاج ہو کر رہ جائیں۔

اُس کا پہاڑ پر جانے کو جی نہ چاہتا تھا۔ جب دل خوش، جسم تندرست، دماغ صحت مند ہو، تو سیر تفریح بھی اچھی لگتی ہے۔ مگر بھائی بیٹی، ڈاکٹر، اور شوہر کا اصرار تھا کہ وہ ضرور پہاڑ پر جائے۔ شاید اُن کے اصرار کے سامنے وہ سپر نہ ڈالتی مگر اپنے ساتھی کی گرتی ہوئی صحت کی خاطر اُسے اپنا خیال بدلنا پڑا۔ مگر پیسہ کہاں سے آئے گا؟ سفر میں جب تک کافی پیسے پاس نہ ہوں وہ خوشی سے اُس پر آمادہ نہ ہوتی تھی۔ سیاحوں میں جو ولولہ اور "اڈونچر" کا شوق ہوتا ہے وہ اُس میں اتنا زیادہ نہ تھا کہ سفر میں ہر دکھ اور کٹھنائی خوشی سے جھیل لی جائے۔

لیکن تین چار دن پہلے اُن کے پبلشر نے سال بھر کی کتابوں کی سیل کا حساب کر کے اُسے چار سو روپے بھجوا دیئے۔ لیجئے روپے کا مسئلہ تو حل ہو گیا۔ چلتے چلتے اُس نے کبھی کبھی کے رکھے ڈھکے تین سو اور روپے بھی بٹوے میں ڈال لئے۔ پردیس میں جانے کیا اُفتاد پڑے؟

رات کچھ سوتے کچھ جاگتے کٹی۔ صبح منہ اندھیرے ٹرین پہاڑ کے دامن میں پہنچ چکی تھی۔ یہاں سے ٹیکسی میں سفر کرنا تھا۔ "آیئے پہلے چائے پی لیں"۔ اُسے تھکان اور بے خوابی نے شل کر رکھا تھا۔

"پہلے ٹیکسی میں سب سامان رکھوا دیں ـ پھر اطمینان سے ناشتہ کریں گے"۔ میاں نے جواب دیا۔ باہر نکلتے ہی ٹیکسی ڈرائیوروں نے گھیرا۔ دو تین سے پیچھا چھڑایا ایک نوجوان کالی مونچھوں والے ڈرائیور سے بات طے ہو گئی۔ "پچھلی سیٹ کے چالیس روپے ہوں گے۔ آگے دوسرا مسافر بیٹھے گا"۔

"کیا حرج ہے"۔ اُس نے کہا ـ میاں نے سب سامان رکھوایا وہ اندر جا بیٹھی۔ اب پھر اسٹیشن کے اندر جانے کی اس میں ہمت نہ تھی۔

"بی بی جی پیسے"۔ قلی نے کہا۔

اُس نے پرس سے دو روپے نکال کر قلی کے ہاتھ میں دیئے اور اطمینان سے پیر پھیلا کر بیٹھ گئی۔ سامنے بڑی ٹوکری رکھی جس میں

کھانے کا خالی ڈبہ، تھرماس، گلاس اور لوٹا رکھا تھا۔ پرس کا بوجھ کندھے
پر خاصا بار گزر رہا تھا۔ اُسے بھی ٹوکری پر رکھ دیا۔

"میں ابھی آتا ہوں —" میاں یہ کہہ کر دوسری طرف چلے گئے۔

اُس نے اپنے چاروں طرف نظر ڈالی۔ یہاں اِدھر اُدھر کئی پولس افسر
اور کانسٹبل کھڑے تھے شاید کوئی V.I.P پہاڑ سے اُتر رہا
ہے۔ داہنی طرف ڈرائیور کھڑا بیڑی سلگا رہا تھا اور سامنے کی سیٹ
پر ڈھیلے ڈھالے میلے کپڑے پہنے ایک ادھیڑ عمر کا مسافر آ بیٹھا تھا۔

"تیسرا مسافر مل گیا تمہیں؟" اُس نے ڈرائیور سے پوچھا

"ہاں — کب چلنا ہے —" ڈرائیور نے پوچھا

"بس صاحب آجائیں تو ابھی چلتے ہیں۔" وہ جلد سے جلد منزل
پر پہنچ جانا چاہتی تھی۔ ایک دم سورج کی تیز کرنیں اُس کی آنکھوں پر
پڑیں: اوہ — رنگین عینک تو کالے تھیلے میں ہے —" لڑکے" اُس
نے باہر کھڑے چھوٹے کلینر لڑکے سے کہا "ذرا ہمارا وہ کالا بیگ
تو اُتار دو۔"

لڑکا بیگ نکالنے لگا۔ سامنے بڈھا شریف صورت مسافر بیٹھا تھا۔
داہنی طرف ڈرائیور کھڑا تھا۔ ٹیکسی کا بائیں طرف کا پٹ کھول کر وہ
باہر آئی۔ تھیلے کی زپ کھولی اور ہاتھ ڈال کر عینک تلاش کرنے لگی۔

"وہ رکھی ہے بی بی — وہ اُدھر،" اُس نے چونک کر دیکھا کلینر
لڑکا تھیلے میں منہ گھسیڑے دے رہا تھا۔

"تم پرے ہٹو نا،" اُس نے جھلا کر کہا اور تھیلے کی زپ بند کر دی"

"یہ تھیلا اوپر چھت پر رکھ دو۔"

اور پھر — جیسے ہی پٹ کھول کر وہ موٹر میں داخل ہوئی۔
اُترنے کے ایک یا ڈیڑھ منٹ بعد — اُس کا پرس وہاں
نہ تھا۔

"ارے — پرس — میرا پرس — میرا پرس کہاں ہے؟"
وہ بالکل حواس باختہ ہو چکی تھی۔ بے خیالی کے ایک لمحے نے اُس کا
پرس چوری کرا دیا تھا۔

ڈرائیور، کلینر دونوں موٹر میں پرس اِس طرح ڈھونڈھ رہے
تھے جیسے کوئی ننھی سی سوئی کھو گئی ہو — پرس جس میں تقریباً ایک
اٹیچی کیس کا سامان بھرا ہوا تھا۔

"کیا؟ "پرس کھو گیا؟" ۔ میاں پریشان نظروں سے اُسے
دیکھ رہے تھے۔

"کھو نہیں گیا چوری ہو گیا۔"

"چوری — کیسی چوری" پیچھے سے ایک آواز آئی۔ ایک لمبا
تڑنگا خوش شکل افسر جو ذرا دیر پہلے دوسری طرف کھڑا تھا لپک کر
آگے آیا۔ چھوٹا سا چمڑے سے مڑھا ڈنڈا برابر ٹانگ پر مار رہا تھا۔

"اب کیا ہو گا؟" اس کی آواز کانپ رہی تھی ۔ وہ خاموش
تھے۔

"اب تو واپس دلّی بھی نہیں جا سکتے۔" بے بسی سے اُس نے کہا۔
اُس کے جسم پر کوئی زیور بھی نہ تھا۔ وہ سوگ میں تھی نا؟ بہت سے
لوگ اردگرد جمع ہو چکے تھے۔

"کیا ہوا؟ کیسے چوری ہو گیا — کیا کیا تھا پرس میں — اتنے
بہت سے روپے تھے؟ — تمہارے ہسبنڈ کہاں چلے گئے تھے؟ —
کیوں گئے تھے؟ — یہاں کون کون کھڑا تھا؟ موٹر سے اُتری ہی
کیوں تھیں؟ — پرس آخر موٹر میں کیوں چھوڑ دیا تھا؟ — اس تھیلے
میں تلاش کرو جس سے عینک نکالی تھی —" ایک لمبی فردِ جرم اس
کے خلاف پولس والے اور ہمدرد لوگ تیار کر چکے تھے۔

موٹر میں کیا کوئی اور بھی بیٹھا تھا؟ مجمع میں سے کسی نے پوچھا
افوہ! یہ تو وہ بھول ہی گئی — وہ بڈھا مسافر کہاں ہے جو آگے
بیٹھا تھا۔

افسر نے ایک دم پینترا بدلا۔ لال لال آنکھیں نکالیں اور
گرج کر کہا۔ "کہاں ہے وہ مسافر"

ڈرائیور نے کچھ سہم کر جواب دیا" وہ — وہ تو دوسری
گاڑی میں چلا گیا شاید —"

"کہاں چلا گیا — کیسے چلا گیا — دیکھو کسی اور کار میں ہوگا۔
میں ایک ایک کو جیل میں ڈال دوں گا۔ چمڑی ادھیڑ دوں گا۔ چمڑی

تمہاری اور اس کی۔ کیا سمجھا ہے تم نے۔ میرے علاقے میں یوں دیدہ دلیری سے چوری ہو جائے ــــ"

اُسے ذرا اطمینان ہوا ــ ضرور یہ افسر اُس کی چوری برآمد کرالے گا۔ اس میں مشکل بھی کیا ہے۔ سوا اس ڈرائیور اور اس مسافر کے اور کوئی آیا ہی نہیں قریب" اُس نے ہزاروں قصے اور واقعات سنے تھے پڑھے تھے ان بے ایمانیوں، رشوت ستانیوں اور ناانصافیوں کے جو یہ لوگ چوروں سے مل کر کرتے ہیں ۔ مگر نہیں ایسا بھی کیا اندھیر؛ چور تو سامنے ہی ہیں۔ اور یہ افسر تو بڑا شریف آدمی لگ رہا ہے ! ڈوبتے کو تنکے کا سہارا !

وہ بڈھے مسافر پر گرج رہا تھا جو ابھی کسی جگہ سے لایا گیا تھا

"کہاں ہے اِن کا پرس " لال لال آنکھیں نکال کر افسر نے پوچھا۔

"حضور میں کیا جانوں ــــ میں تو موٹر میں بیٹھا تک نہیں ۔ آیا تھا ۔ پھر چلا گیا"

" یہ غلط کہہ رہے ہیں ــــ میں جب موٹر سے اُتری یہ حضرت آگے بیٹھے تھے ــــ بولو نا ڈرائیور کیوں ۔ بیٹھے تھے نا ؟"

" میں خود ہی نہیں تھا ــــ ٹکٹ بنوانے چلا گیا تھا" ڈرائیور نے صاف آنکھوں میں دُھول جھونکی ــــ خوب تو یہ حضرت بھی ملے ہوئے ہیں!

"ہمارے علاقے میں آج تک ایسا نہیں ہوا ــــ ایک ایک کو بندھواؤں گا اور اتنے کوڑے برسیں گے کہ چمڑی اُدھڑ جائے گی ــ "

وہی روایاتی گیدڑ بھبکیاں ۔

" وہ قلی کہاں ہے جو آپ کا سامان لایا تھا ۔ اس کا کیا نمبر تھا؟"

وہ اُسی کی طرف مڑا ۔

قلی بیچارے سے کیا مطلب۔ وہ تو مجھ سے پیسے لے کر اُسی وقت چلا گیا تھا ــ "

" مگر اس کا نمبر ؟ "

مجھے نمبر یاد نہیں ــــ میں کبھی قلیوں کے نمبر نہیں دیکھتی۔" اس نے کچھ حیرت کچھ تمسخر سے اُسے دیکھا" بے وقوف عورت معلوم ہوتی ہے" اُس کے چہرے کا انداز کہہ رہا تھا ۔

" اے بڈھے اِدھر کہاں چلا ــــ چل تھانے میں ــ" ایک سپاہی نے بڈھے کے کندھے پر ہاتھ رکھا مگر اُس کے چہرے پر کوئی پریشانی تھی نہ غصہ ۔

"حضور میں تو چھوٹا موٹا بیوپاری ہوں۔ میری کباڑی کی دُکان ہے ۔ کیا کوئی چور اُچکا ہوں "

"کانسٹبل اسے اندر تھانے میں لے جاؤ ــــ بیگم صاحب آپ پرس ریل میں تو نہیں بھول آئیں ؟ "

" نہیں ــــ انھوں نے میرے سامنے قلی کو اس میں سے روپے نکال کر دیئے تھے ــ" پہلی بار میاں نے زبان کھولی۔

" پرس " میں کہہ رہی ہوں کہ یہاں ٹیکسی میں رکھا تھا اور ایک منٹ کے اندر غائب کیا گیا ہے ۔" غصے میں اس نے جواب دیا ۔

" نوٹوں کے نمبر یاد ہیں یا کہیں نوٹ کئے ہیں ؟"

" نہیں ــــ" اُس نے جھلا کر کہا۔ کبھی نوٹوں کے نمبر لکھنے کا اُسے دھیان ہی نہ آیا تھا ۔ روپیہ ایک ہاتھ سے آتا دوسرے ہاتھ سے چلا جاتا ۔ نمبر ــ کیا وہ کوئی سرمایہ دار ہے :

" اور کیا کیا تھا اُس میں ؟ "

" بتا تو چکی ہوں کہ قلم تھے، چابیاں تھیں، روپے تھے، چھالیہ الائچی پان تھے اور جانے کیا کیا تھا ــــ میرا دماغ کام نہیں کر رہا اس وقت :: اس نے چکراتے سر کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ اُس کے پاس کئی عورتیں، بچے اور مرد اب بھی کھڑے تھے۔

" ہاں بیچاری لُٹ گئی "

" بڑی بے پروائی ہے جی ــــ اتنے روپے لے کر چلی اور حفاظت نہ کی"

ظاہر ہے قصور اس کا ہی تھا ۔

" مرد بڑا شریف دکھتے ہے ۔ سب پیسہ عورت ہی کے پاس تھا ــ"

گویا عورت کے غیر شریف ہونے پر مہر لگا دی گئی ۔

" ہم تو کبھی ایک جگہ روپے رکھتے ہی نہیں ۔ یہ بہت غلطی کی تم نے بہن جی "

ہاں مگر یہ غلطی وہ ہمیشہ سے کرتی آئی تھی اور کبھی ایک روپیہ بھی نہ کھویا تھا — مگر یہ شماتتِ ہمسایہ نقصانات پر سہارنا ہر ہندوستانی کا حق ہوتا ہے۔ وہ اس سے کیسے محروم رہتی۔ میاں کو پولیس افسر اپنے ساتھ اندر تھانے میں لے گیا اور وہ ڈھائی گھنٹے تک سخت گرمی میں اس پھوٹے کی ٹیکسی میں بیٹھی دھوپ میں تپتی رہی۔ پیٹ میں آگ سی جل رہی تھی، سر بھاری تھا پپوٹے بوجھل۔ میاں کی پریشان حالت کبھی کبھی نظر آجاتی۔ اُن کا بیان دوبارہ بدلوایا جاچکا تھا — ڈرائیور اور بڈھا مسافر مزے سے سامنے برآمدے میں بیٹھے بیڑیاں پی کر گپ کر رہے تھے۔ اُن کے چہروں پر کوئی خاص پریشانی یا فکر نہ تھی۔ شاید اس کی رنگین عینک کی وجہ سے وہ یہ نہیں دیکھ پا رہے تھے کہ وہ اُن کی ایک ایک حرکت کا جائزہ لے رہی ہے۔

"یہ سب حصے دار ہیں ان کی خون پسینے کی کمائی میں" اس نے پھنکتے دل سے سوچا۔

ایک صاحب دتون کرتے ٹیکسی کے پاس آکھڑے ہوئے — اور جھک کر آہستہ سے انگریزی میں کہنے لگے "آپ لوگ جائیے گا نہیں۔ شام تک کل تک جب تک پرس کا پتہ نہ چل جائے۔ یہیں ٹھہریئے۔ کیس کی خود تحقیقات ہوشیاری سے کرائیے۔ نہیں تو کچھ بھی پتہ نہیں چلے گا۔" اُن کے لہجے میں ہمدردی تھی اور ذاتی تجربے کی تلخی بھی۔

وہ بے بسی سے اُنھیں دیکھتی رہی۔

رات سے اس نے چائے نہیں پی تھی۔ اس وقت سب سے زیادہ بس دو چیزوں کے لئے جی بے قرار تھا — گرم گرم چائے اور میٹھی نیند۔

مگر اِن دونوں کے پاس تو ایک پیسہ بھی نہیں — پھر اُسے وہ "امامِ ضامن" یاد آیا جو بیٹی نے چلتے وقت اُس کے باندھا تھا۔ بازو پر سے امامِ ضامن کھولا، ریشمی دھجی اُدھیڑ کر روپیہ نکالا اور کچھ دور ایک چھوٹی سی دوکان پر سے گرم چائے کا ایک گلاس لے کر پھر ٹیکسی میں آن بیٹھی۔ چائے کے دو چار گھونٹوں ہی نے ذہن کی بے حسی کو دور کر دیا۔ اور اُسے اُردو لٹریچر میں پڑھے کئی ایسے واقعات یاد آگئے جب ناول کے کسی کردار نے روپیہ کھو کر یا چُروا کر یا گھر سے بھاگ کر بھوک کی شدت میں امامِ ضامن کا روپیہ — جو غریب سید کا حق ہوتا ہے، کھول کر پیٹ کی آگ بجھائی تھی۔ ہنسی آگئی اُسے۔ آج وہ بھی کسی کہانی کا کردار لگ رہی ہے۔

دُکان کا لڑکا آکر گلاس لے گیا۔ اس نے سر ٹیکسی کی پشت پر ٹکا دیا۔ کتنی راتوں کی تھکان اور بے خوابی اس پر ٹوٹ پڑی تھی — مگر — مگر وہ اس وقت سو کیسے سکتی ہے بھلا؟

پھر وہ چونک پڑی — ہائے۔" وہ کہاں آگئی"— آنکھوں کے سامنے سے دھوئیں کا پردا سا دھیرے دھیرے ہٹ رہا تھا۔ وہ کسی اونچی چٹان کی نکیلی چوٹی پر کھڑی تھی۔ کہیں وہ گر نہ جائے — کیسی نیند آرہی ہے اس خطرناک چوٹی پر۔

اس نے آنکھیں پھاڑیں۔ دور تک گھنا دیودار اور چیڑ کا جنگل نظر آرہا تھا۔ ہر پیڑ جیسے باہیں پھیلائے اُسے اپنی آغوش میں لینا چاہتا ہو — نشیب میں ایک ہری بھری وادی میں آڑو، خوبانی، اخروٹ اور بادام کے پھلوں سے لدے ہوئے درخت اس کے بھوکے پیٹ کو مدعو کر رہے تھے اور پیروں میں رنگ برنگے سُندر پھولوں کا فرش سا بچھا ہوا تھا۔ اور سامنے دُور بہت دور — بلندیوں پر پہاڑوں کی برف پوش چوٹیاں اس کو دعوتِ نظارہ دے رہی تھیں۔

مگر نیچے — اس پتھر کی آڑ میں یہ کیا ہے — کون لوگ ہیں یہ — دیکھی دیکھی سی صورتیں! اب وہ ہر حسین شئے، ہر دلکش منظر سے بے نیاز کچھ جھکی ہوئی نیچے کی سمت دیکھ رہی تھی۔

ایک کھڑی اونچی چٹان کے دامن میں بڑے سے گھنے پیڑ کی جڑ میں بہت سی چادروں، چیتھڑوں اور ڈبوں ٹوکریوں، رنگ لگے برتنوں اور کوڑے کباڑ کے ڈھیر کے بیچوں بیچ یہ کون مداری بیٹھا ہے؟ ارے یہ تو وہی تیسرا مسافر ہے۔ اور —

اور یہ کون ہے؟ — ٹیکسی ڈرائیور — اُف خدایا اس کی آنکھیں اتنی لال — اس کی مونچھیں اتنی بڑی بڑی کیسے ہوگئیں؟ یہ بندر کی طرح درختوں پر کون بچہ اچھل کود کر رہا ہے۔ وہ کلینر بچہ تو نہیں! ہاں ہاں وہی تو ہے —

" نکالو — جلدی نکالو —" ایک گرج سی سُنائی دی۔ اُس نے سہم کر دوسری طرف دیکھا۔ یہ تو وہی "رحم دل" ہے۔ جو اس کی چوری کا پتہ چلانے کی کوشش کر رہا ہے — اور آس پاس اُسی جیسے مگر کم درجے کے اور کئی آدمی !

بڈھے نے اپنے کپڑوں کے اندر ہاتھ ڈالا — اور کوئی سیاہ چیز اُچک کر ہوا میں تین چار قلابازیاں کھا کر پھر بڈھے کی گود میں آپڑی !

" آہ ! میرا پرس —" آنکھیں پھٹ گئیں — ہاتھ کانپنے لگے۔ اس کا خوبصورت آرام دہ پرس — جو اس کی عزیز دوست نے ابھی پچھلے سفر میں اُسے تحفہ میں دیا تھا۔

نیچے گھاٹی میں ہونے والے واقعات اُسے بالکل ایسے معلوم ہو رہے تھے، جیسے پردۂ فلم پر کوئی تصویر دیکھ رہی ہو۔

ایک لمبا تڑنگا شخص بڈھے کے ہاتھ سے پرس اُچک لیتا ہے — اور اس میں ہاتھ ڈال ڈال کر بالکل اس انداز سے چیزیں نکال رہا ہے جیسے جادو کے پٹارے میں سے بازی گر نکالا کرتے ہیں۔

چھالیہ الائچی کا سرخ مخمل کا بٹوہ — وہ اس میں سے ایک پھنکا مار کر زمین پر پھینک دیتا ہے۔ اُس کی بڈھی مہربان بُوا نے کس پیار سے اس کے لیے کھوپرا، سونف اور چھالیہ اس میں بھری تھی۔

" یہ کیا ہے — پانوں کی ڈبیا۔ دلی، لکھنؤ کی عورتوں کو پانوں کا خبط ہوتا ہے —" کوئی کہہ رہا ہے اور اس میں سے نکال کر ایک دم سارے پان منہ میں ڈال لیتا ہے اور پھر تڑپ کر تھوک دیتا ہے۔

آہ ! یہ چھوٹی سی نقشین ڈبیا، کشمیر کے بہترین چاندی کا کام کرنے والوں کے آرٹ کا نمونہ — اس کی بھابی جان کا محبت بھرا تحفہ جو آج سے برسوں پہلے انھوں نے کشمیر سے اُسے بھیجا تھا۔ آج اُس کے نقش گھس گئے تھے، رنگ کالا پڑ چکا تھا۔ مگر اُسے وہ اب بھی اتنی ہی سُندر لگتی — اتنی ہی پیاری — اس کی پیاری بھابی جان کی یاد وابستہ تھی نا اُس سے۔

" پھینکو پرے کیا رکھا ہے اس میں —" مداری ڈبیا کو پرے پھینک دیتا ہے اور ایک اور شخص جھک کر اُٹھا لیتا ہے۔"

" میری استری کو پانوں کا بڑا شوق ہے جی —"

" یہ پن تو دونوں قیمتی ہیں —"

وہ چونک پڑی — آہ ! تو یہ قلم بھی ان ظالموں کے ہاتھ لگ گئے۔ یہ پارکر ۵۱ پچھلے ہی مہینے تو بہت اصرار کے بعد اُس نے اپنے شوہر کو خریدوایا تھا — "کیا یہ سستے سستے قلم رکھتے ہیں آپ" کب سے اس کی خواہش تھی کہ ان کے پاس ایک قیمتی پن ہو — کاش اُس نے رات کو اُن کی جیب سے نکال کر اُسے اپنے پرس میں نہ رکھا ہوتا۔ " آپ کھو دیں گے سفر میں —" کھسیاہٹ کے مارے اُس کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے — اور جب آنکھوں کی دُھند چھٹی تو قلم ایک سورما کی جیب میں جا چکا تھا۔ تم سب جاہل ہو — میرا بیٹا بی۔ اے میں پڑھ رہا ہے۔ کب سے پارکر کے لیے کہہ رہا ہے۔ وہ جیسے اپنا دکھ بھول گئی۔ اُف یہ اخلاقی گراوٹ — بی اے میں پڑھنے والے بیٹے کو چوری کا قلم دیا جائے گا۔

" یہ دوسرا قلم مجھے دیدو جی — میری لونڈیا بھی اسکول میں پڑھے ہے۔ یہ تو سستا سا، پُرانا سا دِکھے ہے۔ اس کا پرانا نیلا شیفر جس کی کیپ کھو گئی تھی اور دوسرے رنگ کی کیپ چڑھی تھی ایک جاہل لٹھ کے ہاتھ میں تھا۔ اس کا پندرہ برس کا دوست، ساتھی —

— جانے کیسا جذباتی لگاؤ تھا اُسے اپنے اس پُرانے قلم سے کہ دو دو نئے قلم ہوتے ہوئے بھی جب وہ کوئی تخلیقی کام کرنے بیٹھتی تو اس قلم کے بغیر ذہن کام ہی نہ کرتا۔ ان گنت مضمون، کہانیاں اور کئی ناول وہ اسی گھِسے پٹے قلم سے لکھ چکی تھی اور اب بھی چلتے وقت پرس میں اُس نے یہ قلم اس لیے ڈالا تھا کہ پہاڑ پر جا کر وہ کچھ نئی چیزیں لکھنا چاہ رہی تھی — اُس کے بغیر وہ اپنے کو کچھ ادھورا سا محسوس کیا کرتی — اور اب — اُف — سپاہی کی تلوار ٹوٹ جائے ادیب کا قلم کھو جائے تو ؟

کم سن لڑکے نے اس کا قلم اُٹھایا اور پتھر پر لکیریں کھینچنے لگا " ارے ارے۔ کیا کر رہا ہے۔ خراب ہو جائے گا" مگر اُس کی آواز کسی نے نہ سُنی۔

" اور یہ — یہ کیا ہے اس چمڑے کے کیس میں؟ کسی نے اُس کا چشمہ ہاتھ میں لے کر کہا" چشمہ ۔عینک ۔اُنہہ بالکل پرانا ۔فریم بھی خراب ہے ۔ کہہ رہی تھی کہ مری عینک بھی اس پرس میں ہے ۔ میں تو اندھی ہو جاؤں گی اس کے بغیر — " ڈرائیور مذاق اُڑانے کے انداز میں کہہ رہا تھا " یہ پڑھی لکھی استریاں — بھگوان ان سے بچائے" یہ کہہ کر ایک آدمی نے اس کا چشمہ آنکھوں پر لگایا" ارے سچ مچ اندھی ہی لگے ہے ۔کچھ بھی نظر نہ آوے ہے اس سے تو —"

اس کی اپنی آنکھوں کے سامنے اندھیرا آگیا ۔ وہ اس کے بغیر کیسے کتاب پڑھے گی؟ — کیسے کہانی لکھے گی؟ ظالم اُس کی آنکھیں بھی چرالے گئے ۔

" ارے بڈھے روپے نکال روپے" ایک شخص نے غرّا کر کہا ۔پرس اب پھر مداری کے قبضے میں تھا ۔" اجی اس میں تو یہ بس پندرہ روپے ہیں" اس نے مایوسی سے کہا ۔

" نہیں ،نہیں وہ تو رو رہی تھی کہ چھ سات سو روپے ہیں" وہ بولا

" اجی کہاں روئی — ایسی کٹھور عورت ہی ہم نے نہ دیکھی ۔ اتنا بڑا نقصان ہوا پر ایک آنسو بھی نہ نکلا —"

" موٹی مرغی ہے موئی دو چار سو اس کے لئے کیا چیز ہیں"

مجبور غصّے سے وہ کانپ رہی تھی ۔ بے درد ، بے حس ، بدتمیز ۔

" یہ انگوٹھی — ادھر دکھائیو" — ڈرائیور نے کہا ۔مداری اُسے مٹھی میں چھپا لیا تھا ۔ایک نوجوان نے مداری کی مٹھی کھول کر انگوٹھی نکال لی ۔" یہ انگوٹھی میں لوں گا ۔

" صاحب ہیرے کی ہے ہیرے کی " مداری یا کباڑی بولا ۔

ہم نے بھی تو جان جوکھوں میں ڈالی ہے ۔ یہ ہیرا ہزار پانسو سے کم کا نہ ہوگا — " ڈرائیور نے کہا ۔

" نہیں سو دو سو سے زیادہ کا نہیں ۔ بڑے تجربہ کار انداز میں وہ صاحب بولے دم بھر کو انگوٹھی کو چھنگلی میں ڈالا ۔ اور پھر کوٹ کے اندر کی جیب میں رکھ لیا ۔

وہ بے اختیار ہنسے جا رہی تھی ۔مہینہ بھر پہلے چار روپے میں

اس نے چمکتے سفید رنگ کی یہ انگوٹھی خریدی تھی اور ڈھیلی ہو جانے کی وجہ سے راستے میں پرس میں ڈال لی تھی ۔ بیچارا — اُسے جھوٹے سچے کی پرکھ ہے ہی کہاں؟

اور پھر — سرر — سے چھوٹے خانے کا زپ کھولا اور قیمتی چمڑے کا پرانا بٹوہ جو تین طرف اعلیٰ درجہ کی زپ سے بند تھا ، مداری کے ہاتھ میں تھا ۔

" آہاہا — یہ چیز نکلی ہے ۔اب سب کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک تھی ۔ وہ اُس کے اندر سو سو اور دس دس کے نوٹ گِن رہے تھے ۔ اوپر — اوپر کھڑی وہ اُس منی بیگ کو تکے جا رہی تھی ۔

چار برس پہلے یہ بٹوہ اُس نے اپنے پیارے بھائی سے چھین لیا تھا ۔ان دونوں اُوپر تلے کے بھائی بہن میں کتنی بے تکلفی ، کتنی دوستی ، کتنا پیار تھا : جو چیز اُسے پسند آجاتی وہ فوراً اُسے دے دیتے ۔مگر چھیڑ چھیڑ کر ۔ستا ستا کر

" بھیا میری جان — یہ پرس مجھے دیدو — اوں ۔بھئی تم کیا کروگے میں تو سفر پر جا رہی ہوں ۔ پھر یہ اتنا اچھا منی بیگ تمہارے کس کام کا —" وہ انھیں چھیڑنے کو کہہ رہی تھی — نہیں تو اس سے زیادہ کون جانتا تھا کہ اچھی چیز کی پرکھ اور ذوق اس کے بھیا سے زیادہ کسی اور کو نہیں — خود اُسے تو بالکل ہی نہیں —

" دیکھا تم نے یہ ڈاکن مار لے گئی میرا بیگ " انھوں نے ہنس کر بیوی سے کہا تھا ۔کتنا پیار کتنی اپنائیت تھی اس جملے میں ۔ کتنا چاہتے ہیں — چاہتے تھے میرے بھیا مجھے — اُس کی آنکھوں کے سامنے ایک دم سیاہ پردہ آگیا —" اب یہ محبت کی عظیم دولت وہ کہاں پائے گی؟"

یہ سو سو روپے کے تین نوٹ ہیں صاحب " — " ادھر لاؤ یہ میرے ہیں" اور نوٹ اندر کی جیب میں غائب ہو گئے ۔ یہ تین سو روپے کتنی تنگی ترشی کر کے اُس نے وقت بے وقت کے لئے بچائے تھے ۔مگر کس کے وقت بے وقت کے لئے؟

" مگر صاحب —؟ "

" گھبراتے کیوں ہو — " یہ دس دس کے نوٹ کی گڈی بھی تو ہے ۔

"گنو کتنے ہیں ؟"

انھیں گننے کی ضرورت کیا ہے۔ — چار سو ہیں — ہماری سال بھر کی محنت کا معاوضہ — وہ اسی کے سہارے تو پہاڑ پر آئے ہیں۔ اپنی اور شوہر کی صحت بحال کرنے — کھوئی انرجی پانے — ذہنی سکون کی تلاش میں۔ اور اب اسی کے یہ روپے اُن سوداؤں میں برابر برابر تقسیم ہو رہے تھے مگر کمسن بچہ پاس کھڑا للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا . . .

میری ماں بیمار ہے جی — بہن بھائی بھوکے ہیں — مجھے بھی . . . ."

دس کا ایک نوٹ اس کے ہاتھ پر رکھ دیا گیا۔

" اس بڑے خانہ میں کیا ہے ؟ "

" یہ ایک جالی کا تھیلا ہے — بڑا سُندر ہے جی — مجھے دیدو میری ماں خوش ہو جاوے گی " کسی نے کہا۔

کاش یہ تھیلا ہی وہ اپنی لڑکی کو دے دیتی — اس نے مانگا مگر نہیں دیا " پہاڑ سے آکر دیدوں گی۔ وہاں شاپنگ کے لئے ضرورت ہوگی !"

" اور یہ بہت سی تالیاں ہیں — " مداری نے اس کی الماریوں، بکسوں، سیف اور کوٹھری کی چابیوں کو سنبھالا — ایک دردناک سی موسیقی فضا میں بکھر گئی۔

" پھینکو ان کو — " زور سے اُچھال کر تالیاں کھڈ میں پھینک دی گئیں۔

" اور یہ ایک پُستک ہے جی — " دیکھوں ؟ — اُردو کی ہے شاید ! — ارے پھینکو پرے کون پڑھے گا اسے — "

حقارت سے کسی نے کہا — اس کی برسوں کی محنت، اس کا پیارا تازہ ناول جس میں اس نے اپنے دل کا سارا درد، روح کی ساری پیاس کو سمو دیا تھا۔ حقارت سے سامنے والے کوڑے کے ڈھیر پر پڑا تھا۔ کتاب کی یہ بے حرمتی ! اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا —

" ارے یہ پھوٹو بھی ہے — اِن کے میاں کا تو نا دکھتے — جانے کس کے گلے میں باہیں ڈالے ہے — " اس کا پورا جسم بید کی طرح لرز رہا تھا — پاؤں کے نیچے سے چٹان سرک رہی تھی۔

آہ ! یہ تو وہ بھول ہی گئی تھی کہ یہ بے بہا دولت بھی اس بدبخت پرس میں تھی۔ سفر پر روانہ ہوتے وقت اس نے جلدی سے الماری کھول کر البم نکالا اور اس میں سے یہ فوٹو نکال کر پرس کی چھوٹی جیب میں رکھ لیا تھا — وہ دونوں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے مسکرا رہے تھے — بھیّا کے ہونٹوں پر وہ دلکش معصوم سی مسکراہٹ کھیل رہی تھی جو اُن کی شخصیت کا ایک حسین جزو تھی ! ایسی مسکراہٹ جو دلی مسرت ہی کے وقت ہونٹوں پر بکھرتی ہے — ان دونوں کی کمٹی یہ آخری تصویر — وہ اس پیارے دلکش محبت بھرے چہرے کو کبھی نہ دیکھ سکے گی۔ کبھی نہیں ! مگر ان کی ہر تصویر اس کے لئے قرار جان ہے — وہ ہاتھ پھیلائے چیختی رہی۔

" یہ مجھے دے دو — مجھے دے دو — تم سب کچھ لے لو — پر میری یہ تصویر مجھے دیدو — "

اس کی آواز فضا میں بکھر گئی — نیچے کوئی کہہ رہا تھا " تصویر ! یہ تو خطرناک چیز ہے، پھاڑ کر پھینک دو اسے ! "

قضا و قدر کے بے رحم ہاتھ کی طرح کسی بے درد نے تصویر کو بیچ میں سے دو کر دیا۔ اُن کو جدا کر دیا اور پھر . . . . .

ایک ٹکڑا نیچے — نیچے — کسی گہرے کھڈ میں جا گرا — اور دوسرا فضا میں — بلندیوں پر پرواز کر گیا — وہ گردن اُٹھائے ہوا میں اُڑتے اپنے بھائی کی تصویر کے اس پُرزے کو دیکھے جا رہی تھی — دیکھے جا رہی تھی۔

" بی بی — کیا بات ہے — ارے رو رہی ہو تم ! " اس کے میاں نے شانہ ہلایا تو اس کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا تھا اور سارا جسم کانپ رہا تھا۔

" کچھ نہیں اُونگھ گئی تھی — شاید کوئی خواب دیکھا تھا "

" کیا اس سے بھی ڈراؤنا جو ہم جاگتے میں دیکھ رہے ہیں " تلخی سے انہوں نے کہا۔

افسر، بڈھا، کباڑی، ڈرائیور اور کئی اور لوگ موٹر کے آس پاس کھڑے تھے۔

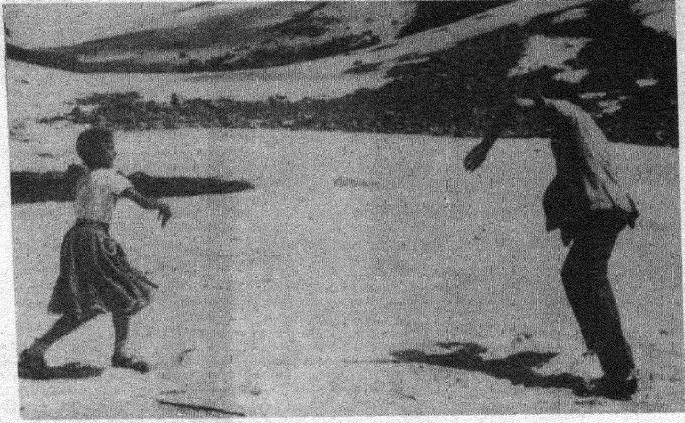
" ہم نے ماسٹر صاحب کا بیان لکھ لیا ہے — آپ لوگ اطمینان اور آرام سے پہاڑ پر جائیے۔ "

" اطمینان سے، آرام سے نہہ ؟ "

" جیسے ہی کچھ پتہ چلے گا آپ کے پرس کا ہم آپ کو اطلاع دیں گے۔ آپ نے نوٹوں کے نمبر نہیں لکھے — یہ بڑی لاپروائی کی بات تھی — ویسے آپ کی قسمت . . . . "

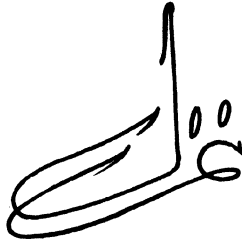
" جی ہاں — میری قسمت اور دوسروں کی قسمت " وہ طنزیہ ہنسی ہنس پڑی۔ اُسے اپنے چہروں کی تقدیر معلوم ہو چکی تھی — اور سفر کا انجام بھی !

خزاں کی آمد آمد سے موسم ٹھنڈا اور سہانا ہو جاتا ہے، یہی وہ موسم ہے جس میں چنار کے پیڑوں کی رنگت مدھم سُرخ اور سُنہری ہوتی ہے اور زعفران کے کھیتوں میں
ارغوانی پھول لہلہا اُٹھتے ہیں۔ پھر دھیرے دھیرے موسم شدت اختیار کرنے لگتا ہے، بعض اوقات دسمبر میں برف پڑنے لگتی ہے
سفید بادلوں سے ملفوف فضا میں دھیرے دھیرے سرکتے ہوئے برف کے گالے دن میں چاندنی سما
سماں باندھ دیتے ہیں۔ نئے سال کے ساتھ وادی برف کی نقرئی چادر اوڑھ لیتی ہے۔ ایسے
میں کشمیری عوام تیز تند برفانی ہواؤں اور شل کر دینے والے جاڑے سے اپنے کو
محفوظ رکھنے کے لئے اپنے گھروں میں سمٹ کے بیٹھ جاتے ہیں ایسے میں ان
کی گفتگو کا ایک موضوع یہ بھی ہوتا ہے کہ کونسی لکڑی۔ اخروٹ، بید
یا چنار ــ زیادہ حرارت بخش ہے۔ اس موسم میں کانگڑی
کشیریوں کے دل ودماغ اور جسم کے بے حد قریب ہوتی ہے
موسم شدید ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں کہ اُس زمانے میں زندگی
کا سارا کاروبار منجمد ہو کر رہ جائے بلکہ کشمیری اس سے بڑا
کام لیتے ہیں۔ گھر سے نکلنے کے مواقع کم ہونے کی وجہ سے صناع اور
دست کار زیادہ توجہ اور تندہی سے کام کرتے ہیں اور صناعی کے
بے مثل نمونے تخلیق کرتے ہیں۔ خواہ وہ اخروٹ کی لکڑی کا کام ہو،
یا پیپر ماشی اور نقاشی کا یا قالین بافی کا کشمیر کے ماہر دستکار موسم سرما میں
بڑی حسین مصنوعات تیار کرتے ہیں۔ سیر و سیاحت کے شوقینوں کے لئے بھی یہ موسم بڑی دلچسپی رکھتا ہے۔
برف کی دبیز تہہ میں دبی ہر چیز بڑا دلفریب نظارہ پیش کرتی ہے ــ اسی موسم میں برف کے کھیلوں کے شوقین

مختصراً، موسم خواہ کوئی ہو، بہار
خزاں یا سرما، کشمیر کی دھرتی
ہر موسم میں ایک عجیب حسن اور
ایک خاص جاذبیت رکھتی ہے۔

کشمیر آتے ہیں۔ بچے، بڑے سبھی برف کے گالوں اور گولوں سے یکساں محظوظ ہوتے ہیں۔ اسکیٹنگ اور اسکینگ کے لیے تو یہ موسم بے مثل ہے۔

قدرت کے برف پوش حسن کے شیدائیوں کے لئے بھی کشمیر کا موسم سرما اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتا ہے۔ گرم کپڑوں میں ملبوس چاق و چوبند سیلانی قدرت کے حسین نظاروں سے لطف اندوز ہوتے نظر آتے ہیں۔

زیب غوری

غزل

میرے وجود کی تنہائی میں کھلے ہیں ترے معطّرہات
جیسے جھیل پہ رقص کناں ہوں نیل کمل کے متورہات

کیا کیا نازک احساسات کا خوں ہو کے رہ جاتا ہے
یہ کومل سا رُوپ غزل کا اور یہ فن کے تیھرہات

خالق کا اپنی تخلیق سے ساتھ نہیں چھٹتا ہے کبھی
جیسے خود پتھر کے صنم بن رہ جاتے ہیں ڈھل کر ہات

بازاروں میں کیسا کیسا مشک چھپائے پھرتا ہوں :
بس جاتے ہیں جب خوشبو میں تری زلف کو چھو کر ہات

یہ بے نُور آنکھوں سا کاغذ کب سے ہے ویران پڑا
بند نزولِ شعر و سخن ہے افسردہ ہیں پیمبر ہات

اُونچی اُونچی سی دیواریں تنکوں سی بہہ جاتی ہیں :
ایک سمندر بن جاتے ہیں جب ہاتوں سے ملکر ہات

عقدہ کشائی ہے ہستی کی زیبؔ نہ کوئی کارِ جنوں ؛
اک مدت سے ہمٹے پڑے ہیں اپنے وجود کے اندر ہات

قیصر سرمست

ہر کجا افتادہ بینی خشت در ویرانہ
ہست فردِ دفترِ احوال صاحب خانہ

اس شعر کی جامع اور زندہ تفسیر قلعہ گولکنڈہ پیش کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ منہدم اور شکستہ عمارتیں جو مرور زمانہ سے بچ گئی ہیں۔ ان کا ذرہ ذرہ اپنے شباب کی رقت انگیز داستان سناتا ہے۔ یعنی کھنڈر دیکھ کر عمارت کا اور صاحبِ خانہ کی عظمتِ رفتہ کا خیال آتا ہے قلعہ گولکنڈہ اپنے عہدِ رفتہ کی جو پُرعظمت کہانی سناتا ہے، اس کا صحیح اندازہ لگانے میں اگر آپ ناکام رہیں تو ایک مغل شہزادے کی اس بات سے اندازہ لگائیے۔ کہ گولکنڈہ اس زمانے میں کیا تھا۔ وہ کہتا ہے۔

"ان محلات میں رہنا تو کجا ان میں چراغ جلانا بھی مشکل ہے۔"

شہنشاہِ اورنگ زیب عالمگیر جب ناظمِ دکن کی حیثیت سے آیا تو اس نے گولکنڈہ کی نسبت کہا تھا کہ

"یک قطعہ زمین بے مزرعہ نیست"

زرعی لحاظ سے تو گولکنڈہ کا یہ مقام تھا اور معاشی اعتبار سے تو ساری دنیا اسے "ہیروں کی سلطنت" کہتی تھی۔ سلطنت گولکنڈہ سارے ہندوستان میں ایک اور لحاظ سے بھی مشہور تھی اور وہ اسکا "ناقابل تسخیر قلعہ" تھا۔

"قلعہ گولکنڈہ کے کھنڈروں اور آثار میں ایک رفیع المرتبت قوم کی کشمکش حیات اور اس کی قابلِ رشک تہذیب و تمدن کی بے پایاں تاریخ مضمر ہے قطب شاہوں کے زوال اور گولکنڈہ کی تباہی کو آج ڈھائی سو سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے لیکن آج تک اس کی عظمت کے آثار نمایاں ہیں اور وہ مقناطیسی کشش باقی ہے جس نے دکن کے اس کوہسار کو مختلف اقطاع عالم کے سیاحوں اور صاحب کمالوں کا مرکز اور گہوارہ بنا دیا تھا۔ اور اب بھی اس کا روح پرور ماحول اور خوشگوار فضا اہلِ ذوق کو دور دور سے اس کی زیارت کے لئے کھینچ لاتی ہے"

مآثرِ عالمگیری اور متعدد تواریخ کے مطالعہ اور نواب نیک نام خاں کی قبر پر نصب کتبے سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم زمانہ میں اُس کو "منگل" کہتے تھے جو غالباً منگلوارم سے بنا ہے۔ اس قلعہ کو ابتداء میں ورنگل کے راجہ دیورائے کے آباؤ اجداد نے مٹی کی دیواروں سے بنایا تھا۔ ۱۳۵۸ء سے ۱۳۷۵ء کے دوران راجہ دیورائے نے ایک عہدنامہ کے تحت سلطان محمد شاہ بہمنی کے حوالے کر دیا تھا۔ اس واقعہ کے بعد سے ۱۵۱۸ء تک قلعہ گولکنڈہ بہمنی سلطنت کی تحویل میں رہا۔

سلطان محمد شاہ بہمنی کی موت نے بہمنی سلطنت کی سالمیت کو شدید صدمہ پہنچایا۔ تمام صوبہ داروں نے خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ یہی وہ زمانہ ہے۔ جب بیدر پر "بریدشاہی" سلطنت قائم ہو چکی تھی۔ ادھر تلنگانہ میں سلطان قلی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے گولکنڈہ کو اپنا دارالحکومت قرار دیا۔ سلطان قلی اگرچہ ۱۴۹۵ء سے صوبہ دار تلنگانہ کی حیثیت سے یہاں مقیم تھا، قطب شاہی تاریخوں سے واضح ہوتا ہے کہ اس نے اپنی صوبہ داری کے زمانہ میں گولکنڈہ کو اپنا مستقر

نہیں بنایا تھا۔ سلطان قلی نے قلعہ اور شہر کی تعمیر سے فارغ ہو کر اپنی خود مختاری کا اعلان کیا تھا۔ اس بات سے تمام مورخ بالاتفاق متفق ہیں۔ دروازوں کی نسبت زیادہ بڑا ہے آپ بالاحصار دروازے سے گذر چکے ہیں۔ اب آیئے بالاحصار پر چڑھتے ہیں۔ راستے میں جو دوسری عمارتیں مل رہی ہیں۔ انھیں آپ نظر انداز کر دیجئے۔ کیونکہ واپسی میں دیکھ لیں گے۔ بالاحصار بذاتِ خود ایک مستحکم اور عالیشان قلعہ سے کم نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی رفعت و شان اور استحکام سے متاثر ہو کر سلطان قلی قطب شاہ نے اسکو اپنا دارالحکومت بنایا تھا۔ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی بالاحصار کی بعض عمارتیں نہ صرف قابلِ ذکر ہیں بلکہ قابلِ دید بھی ہیں خاص طور پر مشہور و معروف دو منزلہ عمارت جسے عام طور پر "تاناشاہ کی گدی" کہتے ہیں، سیاحوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ اس کوہسار کی بلند ترین چوٹی پر قائم ہے اور میلوں سے نظر آتی ہے۔ تاناشاہ کی گدی تک پہنچنے کے لئے آپ کو کئی سو سنگ بستہ سیڑھیوں کو پھلانگنا پڑے گا جنہیں آپ بغیر دم لئے مشکل ہی سے طے کر سکتے ہیں۔ اور اوپر پہنچنے تک آپ کے پیر جواب دے جاتے ہیں۔ مگر اوپر پہنچنے کے بعد جب آپ کی نظر اطراف و اکناف کا جائزہ لیتی ہے تو آپ دم بخود رہ جاتے ہیں۔ کیونکہ آپ کی نظر کے سامنے سارا حیدرآباد آجاتا ہے۔ اور تمام نشیب و فراز گڈمڈ ہو کر یکساں ہو جاتے ہیں۔ اور حیدرآباد کی وہ ساری عمارتیں جن کی اونچائی دیکھنے کے لئے آپ کو اپنی گردن کو تکلیف دینی پڑتی ہے، وہ بے حقیقت ہو جاتی ہیں۔ اور اپنی ساری بلندی کے باوجود نظروں سے گر جاتی ہیں۔

میرے لئے گولکنڈہ کی اسی وجہ سے اہمیت نہیں ہے کہ وہ اپنے زمانے کا ناقابلِ تسخیر قلعہ تھا بلکہ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ قلعہ گولکنڈہ کا چپہ چپہ ہندو مسلم اتحاد و ہم آہنگی کا انمٹ نقش پیش کرتا ہے۔ شاہی محلات اور شاہی نشست گاہ کے قریب مندروں کی موجودگی عجیب سی کیفیت بخشتی ہے۔ گولکنڈہ میں مندروں مسجدوں کی قربت ہمارے لئے یگانگت اور بھائی چارے کا درس دیتی ہے۔ جس کی موجودہ زمانے میں زیادہ ضرورت ہے۔

مندروں، مسجدوں کے بعد ہم کو نگینہ باغ متاثر کرتا ہے۔ جو بالاحصار کے دروازے کے داہنی جانب واقع ہے۔ اس باغ کی اہمیت ہم پر اسی وقت آشکارا ہوتی ہے جب کہ ہم گولکنڈہ کی تاریخ سے واقف ہوں۔ یہی وہ تاریخی باغ ہے۔ جہاں قطب شاہوں کا وفا شعار سپہ سالار عبدالرزاق لاری زخموں سے چور پایا گیا تھا۔

نگینہ باغ کے مقابل محلات شاہی کی بلند و بالا عمارتیں ہیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ان عمارتوں کی طرزِ تعمیر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نئے آدمی کو مشکل ہی سے نظر آتی ہیں اور نظر آجانے کے بعد آپ ان کی طرف کھنچے چلے

اس کے بعد اس نے اُسے محمّد نگر کے نام سے موسوم کیا۔ سلطان ابراہیم قطب شاہ نے بالکلیہ اپنے قبضہ میں آنے کے بعد چونے اور پتھر سے قلعہ کی فصیل بنوا کر اسے مزید استحکام بخشا۔

قلعہ گولکنڈہ کا ارتفاع چار سو فٹ اور اس کے گرد جو فصیل ہے، اس کی لمبائی چار میل ہے۔ اس فصیل میں جابجا نصف دائرہ کی شکل میں ۸۷ برج ہیں۔ بنظرِ احتیاط اس کی فصیل میں زیادہ سے زیادہ وزنی اور بڑے پتھر لگائے گئے ہیں۔ آپ کو بعض پتھر ایک ایک ٹن وزنی بھی ملیں گے۔ اس قلعہ میں آٹھ دروازے ہیں جنہیں سے صرف تین یا چار دروازے زیرِ استعمال ہیں۔ یہ دروازے ان ناموں سے پہچانے جاتے ہیں (۱) فتح دروازہ (۲) مکہ دروازہ (۳) پٹنچیرو دروازہ (۴) بنجارہ دروازہ (۵) جمال دروازہ (۶) موتی دروازہ (۷) بہمنی دروازہ (۸) نیا دروازہ۔ چونکہ فتح دروازے سے مغل فوج قلعہ میں داخل ہوئی تھی، اس لئے اسے خاص مقام اور شہرت حاصل ہے۔ مغل فوج کی فتح سے قبل اس کا کیا نام تھا پتہ نہیں

عظمت رفتہ کی علامت : قلعہ گولکنڈہ

قلعہ گولکنڈہ کا ایک منظر

کیونکہ یہ نام اورنگ زیب کا دیا ہوا ہے۔ اس وقت بھی قلعہ میں داخل ہونے کے لئے فتح دروازے کے اندر سے گزرنا پڑتا ہے۔ فتح دروازے سے گزرتے ہی فوج کی قیام گاہیں، شاہی امرا کے محلات، مساجد، مادنا کا مندر، بارود کے کوٹھے اور سلاح خانہ وغیرہ اپنی خستہ حالی کے باوجود آپ کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ ان میں جامع مسجد، مادنا کا مندر، اور دو منزلہ بارہ دری محفوظ حالت میں ہیں۔ اسی بارہ دری کے ایک گوشہ میں سرنگ ہے۔ جس کے تعلق سے مشہور ہے کہ اس کا اختتام پانچ میل کے فاصلہ پر یعنی گوشہ محل میں ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خاص موقعوں پر شاہی آمد و رفت اسی راستہ سے ہوتی تھی۔ قلعہ میں داخل ہوتے ہی بائیں جانب ایک تین منزلہ سنگ بستہ عمارت "سلاح خانہ" کی تھی۔ جہاں کسی زمانے میں ہتھیار رکھے جاتے تھے۔ سلاح خانہ کی دائیں جانب آپ کو ان چوکیوں کے کھنڈر نظر آئیں گے جہاں قطب شاہی عہد میں قلعہ کی فوج رہا کرتی تھی بارہ دری میں متعدد عالیشان حوض بنائے گئے تھے جو ایک ہی سلسلہ میں دور تک چلے گئے ہیں جنہیں قطب شاہی عہد میں اہل گولکنڈہ کی بہترین تفریح گاہ کی حیثیت دی جاتی تھی۔ فتح دروازے سے تھوڑی دور پر دائیں جانب ایک سڑک ہے جو "نو محل" کو جاتی ہے۔ یہ نو محل حقیقت میں نو عمارتیں ہیں جن کے آگے باغوں کا سلسلہ تھا۔ یہ بہت ہی قدیم عمارتیں ہیں جن کے اطراف میں ایک بہت ہی اونچی اور مضبوط دیوار ہے جس میں دروازہ ہے۔ جسے "بالا حصار" دروازہ کہتے ہیں۔ یہ دروازہ قلعہ کے دوسرے جاتے ہیں۔ بعض محل اب بھی اچھی حالت میں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ گولکنڈہ کے محاصرے کے وقت مغل فوج کا پہلا گولہ ان ہی محلات میں گرا تھا بالا حصار کے اصل دروازے کے قریب دو رویہ عمارتیں نظر آتی ہیں جو حبشی سپاہیوں کی نشست گاہ تھیں جن کے اوپر نقار خانہ تھا۔ نشست گاہ اور نقار خانے کی عمارتیں نقش و نگار کے لحاظ سے نہایت ہی عمدہ اور دیدہ زیب ہیں۔

متذکرہ بالا محلات شاہی کے جھروکے کے نیچے "جلوخانہ عالی"، وسیع و عریض میدان نظر آتا ہے۔ جہاں قطب شاہی دور میں فوجیں سلامی کے لئے جمع ہوا کرتی تھیں۔ جلوخانہ کے وسط میں ایک مسجد تعمیر کی گئی تھی جس کا اب صرف نشان ٹوٹی دیواروں کی صورت میں باقی ہے۔ جلوخانہ عالی کی جنوبی جانب قلعہ گولکنڈہ کا وہ مشہور و معروف "کاغذی برج" ہے جس کے انہدام کے لئے مغل فوج کو ناقابل بیان مشقت اٹھانی پڑی تھی لیکن قطب شاہی صناعوں نے کمال چابک دستی سے راتوں رات کاغذ کا ایسا برج تیار کر لیا۔ جو اصل کے مماثل تھا۔

قلعہ کی جنوبی جانب شہزادہ محمد اعظم کی فوج کے حملے کے بعد بنظر احتیاط ایک برج تعمیر کروادیا تھا جو "موسیٰ برج" کے نام سے موسوم ہے۔ موسیٰ برج پر جو کتبہ نصب ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ خیرات خاں نے جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے امراء میں سے تھے۔ چند ملگیات کنواں اور باغ بنوایا تھا۔ اس برج کی تعمیر کی وجہ کتبہ میں تفصیل سے مندرج ہے۔ یہ برج نیم دائرہ نما اور سہ منزلہ ہے۔ برج کے بڑے پتھروں کو گچ سے مستحکم کیا گیا ہے۔ بعض پتھروں کا وزن ایک ٹن سے زائد ہے۔ اور برج کا ارتفاع تقریباً (۶۵) فٹ ہے۔ اس برج پر ایک کتبہ ہے جس سے ایک اور تاریخی شخصیت موسیٰ خاں محل دار کا حال معلوم ہوتا ہے جو اس جنگ میں بطور وزیر و سپہ سالار مامور تھا۔ ٹولی مسجد اسی موسیٰ خاں کی بنوائی ہوئی ہے۔

موسیٰ برج اور فتح دروازے کے درمیان کسی زمانے میں رفیع الشان عمارتیں رہی ہوں گی مگر اب تو نشان باقی ہیں۔ اس گئی گزری حالت میں بھی "دیوان کا محل" محفوظ اور قابل دید ہے حبشیوں کی نشست گاہ سے ملحق قلعہ گولکنڈہ کی قدیم ترین مسجد "مسجد صفا" ہے۔ اس جامع مسجد کو سلطان قلی قطب الملک نے ۹۲۴ھ میں اس وقت تعمیر کروایا تھا جبکہ وہ صوبہ دار کی حیثیت سے گولکنڈہ میں مقیم تھا۔ اس مسجد کی تعمیر کے ۲۵ سال بعد ولی عہد یار قلی جمشید کے اشارے سے میر محمد ہمدانی قلعدار نے سلطان قلی کو اس وقت قتل کیا جبکہ وہ حالت سجدہ میں تھا۔

مسجد صفا اور عاشور خانہ کے عقب سے جو سڑک جاتی ہے اس کے اختتام پر ایک وسیع اور زبردست برج ہے جس کے اوپر "فتح رہبر توپ" رکھی ہوئی ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں سے قطب شاہی گنبدوں اور بالاحصار کے پچھلے حصہ کا نہایت ہی دلکش منظر نظر آتا ہے۔ توپ تک پہنچنے کے لئے سیڑھیاں نہیں ہیں بلکہ ٹیڑھا میڑھا اور جھاڑ جھنکار سے پُر راستہ ہے۔ وہاں تک پہنچنے میں تھوڑی سی جو مشقت ہوتی ہے۔ وہ اطراف میں نظر آنے والے منظر کی وجہ سے ختم ہو جاتی ہے

بنجارہ دروازے سے پانچ سو گز پرے قطب شاہی گنبدیں ہیں اس کی تفصیل کے لئے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے) اور جو راستہ آپ کو گنبدوں تک پہنچاتا ہے۔ اسی پر ایک حوض ہے جسے عرف عام میں "کٹورا حوض" کہتے ہیں اُسے کٹورا حوض کا نام دینے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ کیونکہ یہ اپنی وسعت کی وجہ سے چھوٹے موٹے تالاب کی ہمسری کرتا ہے۔ سنہ ۱۵۶۰ء میں اسے ابراہیم قطب شاہ نے بنوایا تھا۔ اس حوض میں پانی اس زمانے میں نلوں کے ذریعے ایک چشمہ سے لایا جاتا تھا اور اس سے قدرے فاصلہ پر تھا۔ مرور زمانہ کی وجہ سے نل ٹوٹ چکے ہیں۔ جو حوض لوگوں کی پیاس بجھایا کرتا تھا۔ وہ اب ایک ایک بوند پانی کو ترس رہا ہے۔ اب آپ قلعہ کے اطراف پر سرسری نظر ڈال لیں۔ یہ جو بالاحصار کے نشیب میں جنوب مغرب کی جانب گنبد نظر آرہے ہیں وہ سلطان قطب شاہ کے حرم بھاگ متی اور تارامتی کے ہیں۔ بھاگ متی، پیم متی اور تارامتی قطب شاہی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بھاگ متی تو وہ ہے جس کی خاطر بھاگ نگر (حیدر آباد) بسایا گیا۔ پیم متی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی منکوحہ تھی۔

قلعہ کے چند فرلانگ کے فاصلہ پر "ہتیاں" کا مشہور ترین درخت ہے اس کا تنہ ایک سو سولہ فٹ مدور ہے۔ اس کے تنے کے اندر کھوکھلی جگہ ہے جس میں دس آدمی بہ فراغت بیٹھ سکتے ہیں۔ غرض اس شہر اور عمارات کی تعمیر میں قطب شاہوں نے جو نفاست دکھائی ہے وہ بذات خود ان کا بڑا کارنامہ ہے

بقیہ گھاٹ سے بندھی ناؤ

چکنے پر سانپ دیکھ لیا ہو آسمان پر زور سے گڑگڑاہٹ ہوئی اور پھر بجلی کی چمک یہاں سے وہاں تک کوند گئی۔ اس نے آہستہ آہستہ دکان بڑھانی شروع کی۔ پھر دروازہ بند کیا تالا لگایا اور ایک طرف کو چل پڑا، موسلا دھار بارش شروع ہو چکی تھی۔

دیوالی والے دن سارا قصبہ دلہن کی طرح سجا ہوا تھا۔ خوب چہل پہل تھی — حلوائیوں کی دکانوں پر رونق تھی اور سڑکوں پر گہما گہمی — مگر اس کی دکان بند پڑی تھی۔ اس کے گاہک آتے، اس کی دکان کے بند دروازے کو دیکھتے، اور پھر سوالیہ نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے چلے جاتے۔ کوئی نہیں جانتا تھا وہ کہاں چلا گیا ہے۔

اُس کا پڑوسی گھنشیام نانبائی لوگوں کو یہی بتاتا کہ وہ دیوالی کے سیزن کے لئے نئے برتن لینے گیا تھا۔ اُسے آجانا چاہئے تھا — مگر نہ جانے کیوں نہیں آیا —"

سریندر پرکاش

کچھ لوگ، کچھ واقعات یا کچھ حادثے ایسے ہوتے ہیں جو بھلائے بھی نہیں بھولتے ــــ وہ بھی ایسا ہی ایک آدمی تھا ہمارے اسکول کی جو گلی بازار سے مُڑتی تھی، اُسی کے نکڑ پر اُس کی دھات کے برتنوں کی دکان تھی۔ دُکان جو اُس کا گھر بھی تھی۔

جب ہم صبح اسکول جا رہے ہوتے تو وہ اپنی دکان کے چبوترے پر بیٹھا داتن کر رہا ہوتا۔ اور خوب زور زور سے حلق صاف کرنے کی کوشش کر رہا ہوتا۔ اس کے ناک اور گلے سے عجیب سی طرح کی آوازیں نکلا کرتیں، جو کچھ عرصے کے لئے ہمارے لئے تفریح کا سامان بن جاتیں۔ ہم چاہنے کے باوجود بھی زیادہ دیر وہاں نہ رُک سکتے کہ اسکول پہنچنے کی جلدی ہوا کرتی تاکہ لیٹ ہو جانے کی صورت میں اسکول کے دروازے پر بید کی چھڑی لئے کھڑا ہمارا ہیڈ ماسٹر ہمیں "سواگتم" نہ کہے۔ "سواگتم" ہی کہتے تھے ہم اس "کاریہ کرم" کو۔ پہلے پہلے یہ نام کس نے دیا تھا۔ یہ معلوم نہیں۔

جب ہم اسکول سے واپس آ رہے ہوتے تو وہ بڑا چاق چوبند بنا اپنی دُکان کی گدّی پر آسن بچھائے بیٹھا ہوتا۔ بچّوں کو دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں چمک آجاتی، وہ ہمیں اشارے سے بُلاتا ــــ اور حسبِ معمول ہم سب کے نام اور باپ کا نام پوچھتا۔ ہم ہر روز شرارت سے اپنے نام اور باپوں کے نام بدل بدل کر بتاتے۔ وہ بڑی ادا سے سر ہلاتا۔ اُس کی آنکھوں میں بڑی پُر تر سی چمک پیدا ہوتی اور ہونٹوں پر سے ہوتی ہوئی مُسکراہٹ رُخساروں تک پھیل جاتی۔

ہم اپنی جانب سے اُسے دھوکا دے کر بہت خوش ہوتے لیکن ایک دن اُس نے ہمارا یہ بھرم ختم کیا اور وہ ایسے کہ ہم انتہائی شرمندہ سے ہو گئے۔ وہ کہنے لگا ــ "ہر روز تم سب کے نام بدل جاتے ہیں۔ اور تمہارے باپوں کے بھی مگر بھولے سے کبھی میرا نام نہیں لیتے تم اپنے باپ کے طور پر ــــ بڑے شیطان ہو!"

وہ ہمیں ہر روز یوں ہدایات دیتا جیسے سچ مُچ ہی ہمارا باپ ہو ــــ ارے مُنوا۔ بھاگ کر گھر جا اور اپنی ماں سے کہہ کہ آج بھنڈی بنا کے رکھے۔ ــــ ابھی آ رہا ہوں میں کھانا کھانے اور دیکھ . . . . اچھا جا دَہی میں خود لیتا آؤں گا۔"

ہم میں سے کبھی بھی کسی نے اپنی ماں کو جا کر اس کا پیغام نہ دیا تھا۔ اُس کی ہدایت پر کبھی کسی کے گھر، بھنڈی، کڑھی، کریلے یا بیسن کی روٹی نہیں بنی تھی اور نہ کبھی وہ کسی کے گھر کھانے ہی گیا تھا۔

کبھی، کبھی تو ہم گھر سے کھانا کھا کر کسی کام سے اگر بازار کی طرف آ نکلتے تو اُس کی دُکان سے تھوڑا فاصلے پر کھڑے ہو کر آواز بھی دے دیتے۔ "بیگن کا بھرتہ بنوایا ہے آؤ کھالو ــــ اور دوسرا لڑکا کہتا "کٹھل بنوا کر آیا ہوں تمہارے لئے۔"

وہ اِس بات پر چڑ جاتا ــ وہ اُس سارے معاملوں کو وہیں تک

محدود رکھنا چاہتا تھا، اُس سے آگے نہیں۔ تو کبھی کبھی وہ بپھر کر چلاتا۔ "سالے، حرامی! مذاق اُڑاتا ہے۔ اچھا اپنی ماں سے کہو۔ عمدہ کپڑے پہن کے بیٹھے، ابھی آ رہا ہوں!"

تب ہم قہقہے لگاتے ہوئے بھاگ جاتے کیوں کہ اُس کے ہاتھ میں کوئی باٹ ہوتا کہ مبادا ہماری کھوپڑی کی طرف اُچھال دے۔

اُس کی دُکان کے ساتھ ہی ایک نانبائی کی دُکان تھی جس پہ وہ دونوں وقت کھانا کھاتا تھا۔ اُس نانبائی کے ہاں کا بنا ہوا سالن اُسے کبھی پسند نہ آتا، وہ ہمیشہ یہی کہتا۔

"گھنشیام سالن بنانا تمہارے بس کا نہیں ہے۔ میں تو حیران ہوں کہ لوگ چپ چاپ کیسے تمہارے ہاں کھانا کھا جاتے ہیں۔ اگر تم میری بیوی ہوتے اور ایسا سالن بنا کر تم نے میرے سامنے رکھا ہوتا تو بس برتنوں کی خیر نہ ہوتی"

گھنشیام نانبائی اپنی کھچڑی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے، قدرے ہنس کر کہتا۔

"لالہ اگر میں تمہاری بیوی ہوتا تو بھگوان قسم برتنوں کی پروا ہی نہ کرتا۔"

اور وہ اس کی انگیٹھی پر فرائنگ پان میں اپنی پسند کی کوئی چیز جو کہ فوراً تیار ہو سکتی، جیسے کہ تلا ہوا مونگرہ یا پکوڑیاں وغیرہ گھی اور پان میں اُبالتے ہوئے کہتا۔

"منٹوں میں کھانا تیار ہو جاتا ہے۔ عورتیں سارا دن رسوئی گھر میں گھسی رہتی ہیں اور جب خاوند گھر پہنچتے ہیں تو یوں منہ بنائے ہوئے ہوتی ہیں جیسے سارا دن پہاڑ کھودتی رہی ہیں۔ مجھے بڑی نفرت ہے اس عورت ذات سے!"

گھنشیام یا اس کی دُکان پر کھانا کھاتا ہوا کوئی گاہک پکار اُٹھتا "لالہ عورت کا منہ بھی دیکھا ہے کبھی؟"

اور وہ اپنی جھینپ مٹاتے ہوئے کہتا "ہونہہ! عورت کا منہ بھی کوئی دیکھنے کی چیز ہے — ؟"

ارجن ایک برہمن بیوہ کا انتہائی معصوم لڑکا تھا۔ وہ جب بھی ہمارے ساتھ اس کی دکان پر سے گزرتا ٹکر ٹکر اُسے دیکھتا رہتا اور سب بچوں سے دور کھڑا رہتا۔ اُس نے کبھی اُس پر کوئی آوازہ نہیں کسا تھا اور نہ ہی اُس نے اُس کے گھر کبھی کچھ تیار کرانے کے لیے پیغام بھیجا تھا۔

ایک دن اچانک اُس کی نظر ارجن پر پڑ گئی — اُس نے اُسے غور سے دیکھا اور پھر اپنے پاس بلایا۔ جب ارجن قریب آیا تو اُس نے پوچھا۔

"کیا نام ہے تمہارا؟"

"جی ارجن۔" اُس نے آہستہ سے جھجکتے ہوئے جواب دیا۔

"پہلے بھی یہی نام بتاتے رہے ہو یا . . . . "

"جی پہلے آپ نے کبھی نہیں پوچھا:"

"اچھا تو یہ بتاؤ تمہارے باپ کا نام کیا ہے؟"

"معلوم نہیں، کل ماں سے پوچھ کر آؤں گا!" ارجن نے اپنی مخصوص معصومیت سے جواب دیا اور تمام لڑکے ہنسنے لگے۔

"ابے چپ خرگوشش کی اولاد۔" اُس نے سب بچوں کو ڈانٹا۔ "اچھا تو ارجن بیٹے جب ماں سے باپ کا نام پوچھو گے تو یہ کہہ دینا کہ آج کریلے بنائے گی ہم ابھی آ رہے ہیں دُکان بڑھا کر۔"

کھانے پینے کی چیزوں کی تیاری کے سلسلے میں جو پیغامات وہ لوگوں کے گھروں میں بھجوایا کرتا تھا، نہ کبھی کسی کے گھر وہ پہنچے تھے اور نہ کبھی کہیں اُن کی تعمیل ہوئی تھی۔ لیکن ارجن نے اپنی ماں سے جا کر کریلے بنانے کے لیے کہہ ہی دیا۔

پہلے اُس کی ماں نے آنا کانی کی۔ مگر بچے نے جب بہت ہی ضد کی تو اُس نے سچ مچ ہی کریلے بنا کر رکھ دیئے۔ اور اب ماں اور بیٹا دونوں اپنے مہمان کا انتظار کرنے لگے جب گلیوں میں ایک مکان کا سایہ دوسرے مکان کے قدموں تک پہنچ گیا اور وہ نہ آیا تو ارجن اُٹھ کر اُس کی دکان پر چلا گیا اس کی ماں بدستور اپنی سلائی مشین پر محلے والوں کے کپڑے سی رہی تھی۔

وہ اپنی دُکان کی گدی پر لمبی تانے سو رہا تھا۔ اُس نے اُن کے قریب جا کر ایک پاؤں پکڑ کر جھنجھوڑا تو وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔

"ہونہہ! کیا ہے؟" وہ بوکھلا کر بولا۔

"جی وہ کریلے ماں نے بنا دیئے تھے۔ آپ آئے ہی نہیں!" ارجن نے بھولے پن سے کہا۔

"آئے نہیں کہاں؟" وہ چونکا۔

"ہمارے گھر جی! آپ نے خود ہی تو کہا تھا کہ کریلے بنا کے رکھے میری ماں اور ہاں میں اپنے پتا جی کا نام بھی پوچھ آیا ہوں . . . "

"اوہ — بھئی — دیکھو — ہاں!" وہ ایک دم سنجیدہ ہو گیا اور پھر خاموشی سے ارجن کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا۔ پھر کافی دیر تک دیکھتا ہی رہا — اور آخر اُس کے چہرے پر ساری چمک غائب ہو گئی جیسے بجلی کا بلب گل ہو جاتا ہے اور اُس نے سر جھکا کر بڑی نقاہت سے کہا۔

"ہمیں نیند آ رہی ہے۔ جاؤ!" اور پھر چادر میں منہ ڈھانپ کر سو گیا۔

ارجن حیرانی سے کافی دیر اُسے دیکھتا رہا۔ اور پھر منہ لٹکائے گھر

واپس آگیا۔ وہ بڑی شرمندگی سی محسوس کر رہا تھا کہ اصرار کر کے اُس نے ماں سے کریلے منوائے مگر اُس کے مہمان نے اُن کے ساتھ ایسا سلوک کیا۔

گھر تک پہنچتے پہنچتے اُس کے سارے منتشر جذبات مرکوز ہو کر غصّے کی شکل میں کھونے لگے۔ اُس نے کٹوری میں پڑے کریلے اُٹھائے اور واپس اُس کی دُکان پر پہنچا۔ اس کی دُکان برتنوں سے بھری پڑی تھی۔ اُن میں سے اُس نے ایک نئی کٹوری اُٹھائی، کریلے اس میں پلٹے اور کٹوری کو اُس کے سرہانے رکھ کر واپس لوٹ آیا۔

اس دَوران میں وہ اپنے چہرے سے کپڑا ہٹا کر ادھ کھلی آنکھوں سے ارجن کی ساری حرکتیں دیکھتا رہا۔ مگر اُسے جرأت نہ ہوئی کہ اُس پر اپنی بیداری ظاہر کر سکے۔

اُس کے جانے کے بعد وہ اُٹھا اور اُس نے پاس رکھی چمچاتی نئی کٹوری کی طرف دیکھا جس میں جلے ہوئے سیاہ کریلے پڑے تھے۔

"کیا ترکاری بناتی ہیں یہ عورتیں!" وہ بڑبڑایا اور پھر آپ ہی آپ اپنی بدلی ہوئی آواز پر حیران رہ گیا۔ کیسی مُردہ، مُردہ سی آواز تھی وہ۔ اُس نے ایک کریلا اُٹھا کر دیکھا، سونگھا اور پھر دانتوں کے درمیان رکھ کر کاٹا۔ اُس نے اُس کا ذائقہ محسوس کیا اُس کے چہرے پر اطمینان کی ایک لہر دوڑ گئی۔

ارجن کے گھر سے اُس کے لیے اب باقاعدہ کچھ نہ کچھ بن کر آنے لگا۔ اور وہ بھی اکثر اُس کی دُکان پر بیٹھا ہوا پایا جاتا۔ اب اُس نے راہ جاتے بچّوں کو بلانا اُن کے باپوں کے نام پوچھنا اور اُن کے گھر میں کوئی سالن ترکاری منوانے کی فرمائش بھیجنا بند کر دیا تھا۔ ہم سب اُس کی یہ بدلی ہوئی حالت کو دیکھتے تو حیرانی سے اُس کی دُکان کے آگے کھڑے اُس کے چہرے کو گھورتے رہتے اور یوں محسوس ہوا جیسے وہ اپنا چہرہ ہم سے چھپا رہا ہے۔

شرادھوں کے دن تھے۔ دسہرہ اور دیوالی کی آمد آمد تھی۔ وہ بڑا مصروف دکھائی دے رہا تھا۔ وہ اپنی دُکان کے اندر، باہر ہوتا رہتا۔ تختوں پر رکھے برتنوں کا جائزہ لیتا اور جس جس سامان کی کمی تھی اُس کی فہرست مرتب کرتا۔ کہ ہر سال دیوالی پر وہ بہت بڑی دُکان لگایا کرتا تھا۔ اور قصبے کے لوگ اُس کے ہاں سے برتن خریدنے آیا کرتے تھے۔ جب بھی کوئی آدمی اُس سے کچھ بات کرنے کی کوشش کرتا وہ رُوکھا سا جواب دیتا "ایسی باتوں کا موقعہ نہیں سیزن کے دن ہیں۔" اور تیزی سے دُکان کے اندر گھس جاتا۔

اُس دن آخری شرادھ تھا۔ ارجن اُس کے پاس آیا اور کہنے لگا۔

"ماں نے کہا ہے آج پتاجی کا شرادھ ہے کھانا گھر پر ہی آ کر کھا لیجیے!"

"ایسی باتوں کا موقعہ نہیں سیزن کے دن ہیں!" پھر خود ہی رُک کر بولا "نہیں، نہیں میں ٹھہر کر آؤں گا۔"

مگر شام تک وہ نہ آیا۔ ارجن اور اُس کی ماں سارا دن انتظار کرتے رہے۔ بے موسم کے بادل سارے آسمان پر چھائے جا رہے تھے۔ کھانا تھال میں پروسا رکھا تھا۔

ارجن اور اُس کی ماں دونوں جب اُس کی دُکان پر پہنچے تو بوندا باندی شروع ہو چکی تھی۔ ارجن نے دُکان کے چبوترے کے سامنے کھڑے ہو کر گلی کی نکڑ کی طرف اشارہ کیا۔

"ماں بلا رہی ہے وہاں!"

اُس نے گردن گھما کر اُدھر دیکھا اور پھر دُکان میں گھس گیا۔ ارجن باہر کھڑا اُس کے واپس آنے کا منتظر رہا۔ جب وہ کافی دیر تک نہ آیا تو اُس نے اُسے پکارا، تب وہ دھیرے، دھیرے قدم اُٹھاتا باہر نکلا۔ چبوترے پر سے کُود کر وہ فٹ پاتھ پر آیا۔

بارش چھم چھم برسنے لگی تھی وہ ارجن کی ماں کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ اُس نے اپنی ساڑھی کے پلّو سے چھوٹا سا گھونگھٹ کاڑھ رکھا تھا۔ سرگوشی کے سے انداز میں وہ بولی "شرادھ تھا آج اُن کا، ارجن کے ہاتھ کہلوا بھی بھیجا تھا۔ مگر آپ آئے نہیں۔ کھانا ابھی تک تھال میں پروسا رکھا ہے۔"

عورت کا اتنا قرب زندگی میں پہلی بار اُسے نصیب ہوا تھا بارش کے قطروں میں اُس کے چہرے پر آئے پسینے کے قطرے مل کر بہہ رہے تھے۔

"جی میں آتا ہوں، ابھی آتا ہوں ابھی کھانا نہیں کھایا میں نے!" اُس نے ہکلاتے ہوئے جواب دیا اور دُکان کی طرف لپکا۔

ارجن اور اُس کی ماں گھر کی طرف بڑھ گئے۔ اُس نے دیکھا وہ دونوں بارش میں پوری طرح بھیگتے جا رہے تھے۔

وہ کافی دیر تک دُکان کے وسط میں کھڑا کچھ سوچتا رہا۔ پھر اُس نے پُوری دُکان کا جائزہ لیا اور باہر چبوترے پر آ کر کھڑا ہو گیا — وہ انتہائی خوف زدہ دکھائی دے رہا تھا۔ جیسے اندھیرے میں کسی نے بجلی

(بقیہ صہ ۳ پر)

غزلیں

اختر علی تلہری

میرا سجدہ قیدیٔ سنگِ درِ جانانہ ہے
توبہ۔ ذوقِ بادہ رہنِ شیشہ و پیمانہ ہے

مسکراتا ہی رہے جو حادثاتِ دہر پر
ایسا دیوانہ حقیقت میں بڑا فرزانہ ہے

پا رہے ہیں اس سے اک تازہ حیات اہلِ چمن
وہ ترے شوریدہ سر کا نغمۂ مستانہ ہے

ہے شہیدانِ وفا کی خاک اور سجدے مرے
کیش اپنا بندگیٔ ہمتِ مردانہ ہے

عقل و دانش کے جنوں کی بدحواسی کچھ نہ پوچھ
ہے کبھی پیشِ نظر کعبہ کبھی بُت خانہ ہے

تو نے خود ہی تو خیالِ ماسوا کو دی جگہ
ورنہ تیرا دل تو اُس کا خاص خلوت خانہ ہے

کھول ڈالے باتوں ہی باتوں میں اسرارِ حیات
یوں تو کہنے کو یہ مردِ باخدا دیوانہ ہے

دین سے مطلب نہیں دُنیا سے میں بیگانہ ہوں
سامنے آنکھوں کے اختر جلوۂ جانانہ ہے

جگر بریلوی

رنگینیاں جگر میں بہت گلستاں کی ہیں
کیا کیا نوازشیں نگہِ مہرباں کی ہیں

دل ہے چمن تو آج چمن گلشنِ نشاط
آئی ہوئی بہاریں نہ جانے کہاں کی ہیں

کیوں جاگتے نہیں ہیں کبھی خفتگانِ خاک
کیسی صدائیں یہ جرسِ کارواں کی ہیں

درپردہ کوئی بانیٔ بیداد اور ہے
بے جا شکایتیں ستمِ آسماں کی ہیں

شمعیں دلوں میں جب سے محبت کی بجھ گئیں
تاریک ساری انجمنیں بھی جہاں کی ہیں

صیاد کی چھری کا ہو یا بجلیوں کا خوف
یکساں ہی صورتیں قفس و آشیاں کی ہیں

دیکھ اے نگاہِ ناز لبوں پر دم آگیا
کیا منزلیں کچھ اور ابھی امتحاں کی ہیں

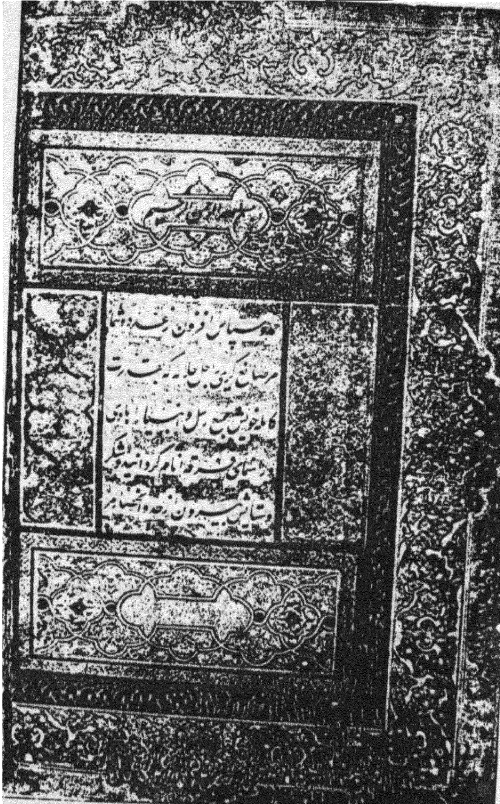
چاہا انھیں ضرور مگر بے غرض جگر
بے کار ہم سے دشمنیاں آسماں کی ہیں

محمد نعیم ندوی صدیقی

کتب خانہ دار المصنفین کے چند اہم

مبدأ فیاض نے علامہ شبلی نعمانی مرحوم کو بے شمار صلاحیتوں سے نوازا تھا، دار المصنفین (اعظم گڑھ) اسی شبلی کے حسین خوابوں کی تعبیر اور اُس کی تمناؤں کا فلک رفعت محل ہے۔ یہ صرف شبلی کے حسن اِخلاص اور خلوصِ نیت کا ثمرہ ہے کہ آج دار المصنفین اپنے علمی و تحقیقی معیار کے لحاظ سے دُنیا کا ایک مستند ترین ادارہ تسلیم کیا جاتا ہے، اور ــــ بلا شبہ ہندوستان اپنی سرزمین پر اس ادارہ کے وجود پر فخر و ابتہاج سے سربلند کر سکتا ہے۔

دار المصنفین کے قیام کے وقت اُس کا کتابی سرمایہ کل پانچ چھ الماریوں پر مشتمل تھا، جو بانیٔ ادارہ علامہ شبلی نعمانی کی ملکیت تھیں، ویسے تو مرحوم کے پاس پورا ایک ذاتی کتب خانہ تھا لیکن وہ ندوۃ العلماء لکھنؤ کو وقف کر چکے تھے، اغلبًا اس وقت تک دار المصنفین کا تخیل اُن کے دماغ میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ بہر حال وہاں سے علیحدگی کے بعد جب یہ بلند و بالا تخیل ذہن میں آیا تو اُس وقت تک سیرت نبوی کی تدوین و تالیف کے سلسلے میں چند سو کتابوں کا ذخیرہ ہو چکا تھا، وہی اس عظیم کتب خانہ کا سنگِ بنیاد بنا، علامہ مرحوم کے بعد اُن کے لائق فخر شاگردوں نے اِس اہم ضرورت کی توسیع و تکمیل کی طرف اپنی گُلی توجہ منعطف کی اور کتابوں کی سالانہ خریداری کے لئے ایک معقول رقم متعین کی، نیز مولانا سید سلیمان ندوی کے ۱۹۲۱ء کے وفد خلافت والے سفرِ یورپ سے بھی دار المصنفین کے کتب خانے کو بہت مدد ملی۔ وہ یورپ کی مطبوعہ عربی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ اپنے ساتھ لیتے آئے۔ اس کے علاوہ بعد میں بھی یورپ میں اسلامی علوم کی جو بھی بہترین کتابیں چھپیں اُن کا ایک نسخہ دار المصنفین کے کتب خانے میں ضرور آیا اور تا ہنوز اُس کا سلسلہ جاری ہے۔

بہر حال، اِس وقت دار المصنفین کے کتب خانے میں مختلف علوم و فنون کی تقریبًا . . . سا ہزار کتابیں ہیں۔ اِس تعداد کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کتب خانے میں مکرر کتب (کتاب کے کئی نسخے) شاید و باید ہی ہیں، نیز تمام کتابیں منتخب اور معیاری ہیں، کیوں کہ دار المصنفین میں کتابوں کی خریداری کے وقت اس امر کو ہمیشہ ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ وہی کتابیں خریدی جائیں جو تصنیفی ضروریات کے لیے کار آمد ہوں۔ اُن میں بھی قدما کی تصنیفات کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے، اور ہر فن کی اہم ترین کتابیں جمع کی جاتی ہیں۔ اس حیثیت سے یقینًا دار المصنفین کے کتب خانے کو ملک کے

دیگر کتب خانوں پر تفوق اور امتیاز حاصل ہے، اور اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ عربی کتابوں کے ذخیرہ میں تفسیر، حدیث، فقہ، رجال تاریخ، تراجم اور لغت کا اتنا اچھا ذخیرہ دوسرے کتب خانوں میں شاید ہی ملے۔

اسی طرح کتب خانہ دارالمصنفین میں قلمی نوادر اور مخطوطات کا بھی ایک قابلِ قدر ذخیرہ موجود ہے اور چھٹی صدی ہجری تک کے قدیم قلمی نسخے اس کتب خانے کی زینت بڑھا رہے ہیں بلاشبہ مخطوطات کے ذخیرے دُوسرے کتب خانوں میں بھی اچھے خاصے پائے جاتے ہیں، لیکن دارالمصنفین کے کتب خانے میں بعض نوادر ایسے ہیں جن سے ملک کے دیگر کتب خانے خالی ہیں۔ نیز اس کتب خانے کے بعض مخطوطات اس حیثیت سے بھی منفرد ہیں کہ وہ شاہی کتب خانوں کی زینت رہ چکے ہیں اور اُن پر شاہانِ مغلیہ وغیرہ کی مہریں بھی ثبت ہیں۔ اس وقت تمام مخطوطات و نوادر کا استقصا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ ذیل میں ہم اس قابلِ قدر کتب خانے کے بعض اہم مخطوطات کا اجمالی تعارف پیش کرنا چاہتے ہیں تاکہ اس امر کا ہلکا سا اندازہ ہو سکے کہ یہ کتب خانہ کس قدر بیش قیمت، جواہر اور لعل و گہر سے مالا مال ہے اور سرزمین ہند کیسی متاع گراں مایہ رکھتی ہے تاکہ تحقیق و ریسرچ کے شائقین اس کتب خانہ کو اپنا مرکزِ توجہ بنا کر اپنی کاوشوں کو علمی غذا بہم پہونچا سکیں،

مونس الارواح مصنفہ جہاں آرا بیگم

یہ کتب خانہ دارالمصنفین کی سب سے زیادہ نادر اور قیمتی قلمی کتاب ہے، جو مغل بادشاہ شاہجہاں کی لڑکی جہاں آرا کی تصنیف ہے۔ شہزادی موصوفہ کو صوفیائے کرام کے ملفوظات سے گہرا شغف تھا، یہ کتاب حضرت معین الدین چشتی اجمیری اور اُن کے نامور جانشینوں کے حالات کے بارے میں ہے۔ اس میں محض حالات و کرامات ہی درج نہیں بلکہ جابجا رموزِ تصوف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاہزادی نے جس وقت یہ کتاب تصنیف کی تھی اُس کی عمر صرف ۲۶ سال کی تھی، سنہ تصنیف ۱۰۴۹ھ ہے۔

برٹش میوزیم میں اس کتاب کے دو قلمی نسخے موجود ہیں، ایک نسخہ اجمیر میں بھی موجود ہے جس کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ وہ شاہزادی جہاں آرا کا بھجوایا ہوا ہے، علاوہ ازیں دو ایک نسخوں کا وجود متفرق جگہوں پر اور بھی ملتا ہے۔ لیکن کتب خانہ دارالمصنفین کا قلمی نسخہ ان سب پر بایں لحاظ تفوق رکھتا ہے کہ یہ وہ نسخہ ہے جسے خود

مونس الارواح کے پہلے صفحے کا عکس

جہاں آرا بیگم نے دربار کے مشہور خوشنویس عاقل خاں حسینی سے وصلیوں پر لکھوایا تھا اور تمام کتاب کو طلائی نقش و نگار اور زریں افشاں سے مزین کرایا تھا، علامہ شبلی نعمانی مرحوم کو یہ نسخہ لکھنؤ کے بازار نخاس میں پرانی کتابوں کی ایک دکان سے ۱۹۰۶ء میں محض سو روپے میں ہاتھ آگیا تھا، اور وہ اُس کو بہت عزیز رکھتے۔

یہ نسخہ پیرس کی نمائش میں بھی ۱۵ ہزار کے بیمہ پر جا چکا ہے۔ اُس کا خط جلی اور نستعلیق ہے، اور اتنا پاکیزہ کہ دیکھ کر آنکھیں روشن ہوجاتی ہیں، بقول ضیاء الدین برنی "ہم ہندوستانیوں کو اس بات سے خوش ہونا چاہیئے کہ علمی موتیوں کی لڑی کا یہ دانہ جو سیکڑوں قومی دولت کے مترادف ہے یورپ جانے سے بچ رہا"۔ اس کتاب کا سائز ۲،۲×۱۷ ہے، ہر صفحہ میں گیارہ سطریں ہیں، اور کل صفحات کی تعداد ۱۴۴ ہے، سنہ کتابت جو عاقل خاں حسینی نے آخر کتاب میں دیا ہے ۱۰۶۰ھ ہے، یعنی تصنیف کے ۱۹ سال بعد۔ سرورق پر علامہ شبلی کے قلم سے یہ عبارت مرقوم ہے، "بصد روپیہ خرید کردم، شبلی لکھنؤ ۱۹۰۶ء"

۲۔ انیس الحُجاج مصنفہ: ملا صفی الدین اردبیلی

ملا صاحب شاہزادی زیب النساء کے درباری علماء میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے، بلکہ بعض روایتوں کے مطابق وہ شاہزادی کے اُستاد بھی تھے، انیس الحجاج انہی کا سفرنامۂ حج ہے۔ یہ سفرنامہ اس حیثیت سے بہت اہم ہے کہ ہندوستان میں فارسی زبان کا پہلا اور بہت ہی نایاب سفرنامہ ہے۔ ہندوستان کے کسی کتب خانہ میں اس کا سراغ نہیں ملتا، ہاں برٹش میوزیم کے کیٹلاگ کے مطابق وہاں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ دارالمصنفین کا یہ نسخہ نہایت قدیم، مصور اور خوشخط ہے، قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ مصنف کے قریبی عہد کا ہے۔ اس کا سائز ۳×۴ ہے، صفحات ۵۵، کاغذ دبیز بادامی، جدول طلائی اور خط نستعلیق ہے، علاوہ ازیں اس کی ایک خوبی یہ ہے کہ سفر کے مختلف مقامات و مناظر کی انیس[۱۹] تصویریں بھی درمیان میں شامل ہیں جو سب کی سب بالکل تر و تازہ اور تیموری دور کی مصوری کا اچھا نمونہ ہیں۔ مرور وقت کے باوجود اُن کے رنگ و روغن میں اب تک فرق نہیں آیا ہے۔

۳۔ تذکرہ مخزن الغرائب مصنفہ: ملا احمد علی ہاشمی سندیلوی

اس کتاب کا بھی ایک قلمی نسخہ یہاں ہے۔ یہ لمبی تقطیع کے ۱۰۱۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لکھنؤ کے کسی خاندان سے یہاں منتقل ہوکر آیا ہے، علامہ شبلی مرحوم کا خرید کردہ ہے، سنہ تصنیف ۱۲۱۸ھ ہے، اور یہ نسخہ ۱۲۲۰ھ کا لکھا ہوا ہے۔ گویا مصنف ہی کی زندگی کا ہے۔ اس میں حروف ہجائی کی ترتیب سے عجم و ہند کے سرمایہ کے فارسی گو شعراء کے سوانح اور انتخابات اشعار بھی درج ہیں۔ گویا یہ بقول علامہ سید سلیمان ندوی "فارسی گو شعراء کے ناموں کی انسائکلو پیڈیا اور ہندوستان کی تالیف کردہ مجمع الفصحاء ہے"۔ تذکرہ کی زبان فارسی ہے۔

۴۔ اکبرنامہ: مصنفہ: ابوالفضل علامی

اس کا بھی ایک نادر اور مصور قلمی نسخہ دارالمصنفین کے کتب خانہ میں موجود ہے، سنہ کتابت درج نہیں۔ تقطیع لمبی ہے، سرورق پر ایک مٹی ہوئی مہر بھی ہے، جس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ نسخہ کسی شاہی کتب خانہ کی زینت رہا ہوگا۔ اگر یہ مہر واضح ہوتی تو اس کتاب کی قیمت بہت بڑھ جاتی۔ اس کے اندر ہاتھ کی بنی ہوئی بہت سی تصویریں بھی ہیں، جو اپنی صفائی، نفاست اور خوبصورتی میں مغل آرٹ کا بیش بہا خزانہ ہیں، فی الواقع دیکھ کر انتہائی حیرت و استعجاب ہوتا ہے کہ ان تصویروں میں کون سے رنگ و روغن استعمال کئے گئے ہیں جن پر کہنگی کا دَور دَور اثر نہیں ملتا۔ ابھی اسی طرح تر و تازہ جیسے ابھی کل ہی کی بنائی ہوئی ہوں، ان تصویروں کے متعلق بعض اہل نظر کا خیال ہے کہ یہ جہانگیر کے عہد کی ہیں۔

۵۔ کلیات کلیم

چھوٹی تقطیع کی یہ کتاب دربار شاہجہانی کے مشہور شاعر

ابوطالب کلیم کا مجموعۂ کلام ہے۔ اس کی کتابت عہدِ شاہجہانی ہی میں ہوئی، آخر میں سنہ کتابت ۱۰۷۷ھ مندرج ہے، خط ایسا پاکیزہ اور صاف ستھرا کہ دیکھ کر آنکھیں روشن ہوجائیں۔ پہلے صفحہ پر خوبصورت سنہرا کام بنا ہوا ہے اور پھر ہر صفحہ پر طلائی جدول ہے، جس سے کتاب کا حسن بہت بڑھ گیا ہے۔

۶۔ سِرِّ اکبر از داراشکوہ

یہ اپنشد کا فارسی ترجمہ ہے جو شاہزادہ داراشکوہ نے کیا ہے۔ جا بجا اوراق کرم خوردہ ہیں، نیز امتدادِ زمانہ کی وجہ سے کاغذ کی رنگت بھی تبدیل ہوگئی ہے اس کتاب کو داراشکوہ نے بجائے بسم اللہ کے اوم ؑ سے شروع کیا ہے، سنہ کتابت ۱۰۶۷ھ مندرج ہے، یہ کتاب ۱۹۶۱ء میں ایران سے چھپ کر شائع بھی ہوچکی ہے جسے ڈاکٹر تاراچند سابق سفیر حکومتِ ہند برائے ایران اور وہاں کے ایک اہلِ علم سید محمد رضا جلالی نائینی وکیل پایہ یک دادگستری نے ”ایڈٹ“ کیا ہے۔

۷۔ شرح نہج البلاغتہ

معنفہ: عزیزالدین بن عبدالحمید مدائنی (م ۶۵۵ھ)

یہ علمِ کلام کی قلمی کتاب ہے، امتدادِ زمانہ کی بنا پر کاغذ پر کہنگی کے اثرات نمایاں ہیں، لیکن شانِ خط بہت عمدہ ہے، صفحات کی تعداد ۲۰۰ ہے اور ہر صفحہ پر ۲۹ سطریں ہیں۔ اصل تصنیف اور اس کی شرح کو ممتاز کرنے کے لیے ”الاصل“ اور ”الشرح“ کو سرخی سے لکھا گیا ہے کتاب کا یہ نسخہ بہت سے علم دوست امراء کے کتب خانوں کی زینت رہ چکا ہے۔ سرورق پر شاہانِ گولکنڈہ کی مہریں کتاب کی قدر و قیمت میں دو چند اضافہ کر رہی ہیں۔

۸۔ تفسیر مواہب علیہ

معنفہ ملا حسین واعظ کاشفی (م ۹۱۰ھ)

یہ پورے کلام پاک کی فارسی زبان میں قلمی تفسیر ہے۔ ابتدائی دو صفحے مطلی ہیں، علاوہ ازیں ہر صفحہ پر طلائی جدول ہے، جس کی وجہ سے کتاب کا حسن بڑھ گیا ہے، خط بہت پاکیزہ، صاف اور دیدہ زیب ہے، کتاب کا یہ نسخہ مصنف کی وفات کے کل ۳۶ برس بعد یعنی ۹۴۶ھ کا مکتوبہ ہے۔ شروع اور آخر میں ایک مدور مٹی ہوئی مہر بھی موجود ہے، آخری سطور میں کتابت کی تصریح ہے کہ ۹۴۶ھ میں کتابت ہوئی، کاتب کا نام سلیمان مندرج ہے۔

ہر سورہ کے آغاز میں انتہائی حسین سنہرا کام بنا ہوا ہے جس میں سورہ کا نام نیز دیگر متعلقہ تفصیلات خطِ جلی میں مرقوم ہیں، گو صفحات کی تعداد درج نہیں تاہم بہت ضخیم ہے۔

۹۔ کتاب الجمل مصنفہ ابوالقاسم عبدالرحمٰن زجاجی (م ۳۳۹ھ)

یہ کتب خانہ دارالمصنفین کے خزانۂ مخطوطات کا سب سے قدیم نسخہ ہے، جو ۷۱۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ عربی گرامر کی تصنیف ہے، مرورِ زمانہ کی وجہ سے اوراق نہایت بوسیدہ ہوگئے ہیں۔ سرورق پر علامہ سید سلیمان ندوی کی تحریر ہے۔

۱۰۔ دانش نامۂ جہاں مصنفہ حکیم غیاث الدین علی (م ۹۰۶ھ)

چھوٹی تقطیع کا یہ مخطوطہ فلسفہ کے مسائل و تشریحات کے بیان میں ہے، گو امتدادِ وقت سے کاغذ کرم خوردہ اور بوسیدہ ہوگیا ہے، تاہم خط اتنا واضح ہے کہ بخوبی پڑھا جاسکتا ہے۔ صفحات کی تعداد ۲۲۸ ہے قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ مصنف کے قریبی عہد کا مخطوطہ ہے۔

۱۱۔ نظام الغریب مصنفہ علی بن عیسیٰ بن ابراہیم

یہ لغت سے متعلق نہایت قدیم قلمی نسخہ ہے۔ ابتدا میں تین مدور مہریں بھی ثبت ہیں۔ جن پر ”الفقیر عبدالقادر“ کندہ ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اس نام کے کسی صاحب کی ملکیت رہ چکا ہے۔ تقطیع خورد اور تعداد صفحات ۱۹۰ ہے، آخر میں تاریخ و سنہ کتابت ۲۷ شعبان ۹۹۸ھ مندرج ہے، کاتب کا نام بھی لکھا ہوا ہے مگر وہ پڑھا نہ جاسکا۔

۱۲۔ التوضیح :۔ مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔

یہ کتاب علم طب میں ہے، بوسیدہ اور جا بہ جا آب رسیدہ ہے، تاہم سوادِ تحریر واضح اور صاف ہے۔ تقطیع کلاں ہے اور صفحات کی تعداد مندرج نہیں۔ اس نسخہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے سرورق پر رفیع الدرجات ۱۱۳۱ھ اور شہنشاہ عالمگیر ۱۰۹۵ھ کی مہریں نیز حکیم علوی خاں کے دستخط ثبت ہیں۔ جس کی بنا پر قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ نسخہ شاہی کتب خانہ کی زینت رہا ہوگا۔ اوراق کی بوسیدگی کی بنا پر مضبوط کاغذ کی پیوند کاری کی گئی ہے۔ آخری صفحہ پر بھی تین عدد محو شدہ مہریں ہیں۔

۱۳۔ دلائل الخیرات مصنفہ ابو عبداللہ محمد بن سلیمان سملالی حسینی (م ۸۷۰ھ)

یہ درسِ نظامی کی مشہور کتاب کا قلمی نسخہ ہے۔ اس میں مصنف نے رسولِ مقبول علیہ الصلوٰۃ والتسلیم پر متفرق صلوٰۃ و سلام کو یکجا کر دیا ہے۔ پوری کتاب مطلّی ہے اور جا بہ جا پورا صفحہ زرافشاں سے مزیّن ہے۔ شانِ خط اتنا خوشنما، دیدہ زیب، پاکیزہ ہے کہ دیکھ کر آنکھیں روشن اور دل خوش ہو جاتا ہے، تقطیع خورد اور بارھویں صدی ہجری کی مکتوبہ ہے۔

۱۴۔ الیواقیت والجواہر: مصنفہ عبدالوہاب شعرانی (م ۹۷۳ھ)

یہ فنِ کلام کی تصنیف کا بہت قدیم نسخہ ہے، تقطیع کلاں اور ضخامت ۵۶۵ صفحات ہے، گرچہ اوراق کرم خوردہ ہیں تاہم پڑھنے سے مطلب واضح ہو جاتا ہے، پوری کتاب میں طلائی جدول حُسن میں اضافہ کر رہا ہے، کاتب کا نام آخر میں محمد علی خاموشی بن سلطان حسین مرقوم ہے۔ چونکہ آخری صفحے کا زیریں حصہ کچھ غائب ہے اس لئے سنہ کتابت کچھ معلوم نہ ہو سکا۔

۱۵۔ شفا قاضی عیاض

یہ مخطوطہ بارہویں صدی ہجری کا ہے۔ تقطیع خورد ہے۔ صفحات درج نہیں، پوری کتاب میں موٹا طلائی جدول ہے۔ زبان عربی اور خط بہت پاکیزہ و واضح ہے۔ کاتب کا نام احمد بن محمد ہے اور آخر کتاب میں کتابت سے فراغت کی تاریخ ۲۹ ذی قعدہ ۱۱۵ھ مرقوم ہے۔ سرورق پر پانچ چھ مہریں بھی ثبت ہیں، اغلباً ان لوگوں کی ملکیت میں یہ کتاب رہ چکی ہے۔

۱۶۔ فرہنگِ جہانگیری: مصنفہ جمال الدین حسین انجو

اس کتاب کا بھی ایک قلمی نسخہ دارالمصنفین کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ بڑی تقطیع کے چار ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ اوراق آب رسیدہ اور جا بہ جا کرم خوردہ ہیں۔ اس نسخہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر شاہجہاں کے وزیر لطف اللہ بن سعد اللہ کی مہر سنہ ۱۰۷ھ ثبت ہے، اغلباً اسی عہد یعنی گیارہویں صدی کی مکتوبہ ہے۔

۱۷۔ مثنوی فتوح الحرمین مصنفہ مولانا جامی

چھوٹی تقطیع کا یہ مخطوطہ اس حیثیت سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے سرورق پر شاہجہاں اور اعتماد الدولہ کی چھ عدد مہریں ثبت ہیں، جو سب کی سب مدور ہیں۔ پوری کتاب طلائی جدول سے مزیّن ہے۔ جا بجا مقاماتِ مقدسہ کی سنہری تصویریں بھی ہاتھ سے بنی ہوئی ہیں جو امتدادِ زمانہ کی بنا پر دھندلی پڑ گئی ہیں۔ آخری صفحہ پر رسولِ مقبول علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے نعلین مبارک کی شبیہ بھی بنی ہے جس کے اوپر یہ شعر لکھا ہوا ہے،

> کرد نعلین مصطفیٰ باشد
> شرف تکملہ کلاہ ہمہ :

پوری کتاب کا خط صاف اور پاکیزہ ہے۔

۱۸۔ تحریرِ اقلیدس: مصنفہ نصیر الدین طوسی

متوسط تقطیع کی اس کتاب کا سنہ کتابت ۱۰۴۹ھ ہے۔ کاتب کا نام آخر میں خواجگی رضوان شیرازی مذکور ہے۔ اس نسخہ میں جا بہ جا اقلیدس کے نقشے بھی شامل ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس پر شہنشاہ

(باقی صفحہ ۱۱ پر)

طلحہ رضوی برق

عارض و زلف کی خوشبو سے معطر یادیں
گلشنِ دل میں کھلیں مثلِ گلِ تر یادیں
پہلے رخسار کے پھولوں کی طرح نازک تھیں
اب ترے دل کی طرح بن گئیں پتھر یادیں
جب مرے سر پہ چمکتا ہے دکھوں کا سورج
تان دیتی ہیں ترے پیار کی چادر یادیں
وہی انداز وہی شکل وہی ناز و ادا!
بن گئیں جیسے مجسم ترا پیکر یادیں
درِ ماضی پہ کسی درد کی دستک سن کر
کھول دیتی ہیں خیالات کا دفتر یادیں
یہ وہی شہرِ طلسمات ہے یا شہرِ جنوں
مجھ کو آخر کہاں لے آئیں فسوں گر یادیں
اپنے ہاتھوں میں تمناؤں کی مالا لے کر
دل کے دربار میں رہتی ہیں سوئمبر یادیں

متاعِ جرأتِ دل وقفِ یک نگاہِ کرم
وجودِ بے سر و ساماں رہینِ ملکِ عدم
خیالِ عارضِ تاباں و قلبِ خوں گشتہ
شعاعِ مہرِ درخشاں کی زد پہ ہے شبنم
مری حکایتِ ہستی مرا یہ قصۂ شوق
ہے ماجرائے جنوں داستانِ حدث و قدم
سنا ہے اہلِ جنوں وقت سے بھی تیز گئے
ہیں ثبت سینۂ ایام پر نقوشِ قدم
چمک رہا ہے نگاہوں میں آج تک خنجر
نہ پوچھئے کسی بسمل کے شوق کا عالم
اخیر رسم بھی شہرِ وفا کی ختم ہوئی
دہانِ زخم پہ کوئی نہ رکھ سکا مرہم!
کسی کو یاد نہیں برق انیس کا مصرع
" خیالِ خاطرِ احباب چاہئے ہر دم "

محی الدین ہاشمی

یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ زمین اپنے محور پر گھومتی ہے اور سورج کے اطراف سالانہ گردش بھی کرتی ہے۔ زمین کے مختلف قطعات، طبقات بھی کسی نہ کسی قسم کی غیر محسوس حرکت میں مصروف ہیں بعض اوقات ان حرکات و سکنات میں شدت پیدا ہو جاتی ہے جنہیں ہم آسانی سے محسوس کر سکتے ہیں ان حرکات کو آتش فشاں، ارتعاش زمین اور زلزلے کہتے ہیں اُن کی وجہ سے زمین تہ و بالا ہو جاتی ہے اور شدید جانی و مالی نقصان ہوتا ہے۔ ان غیر معمولی حرکات و سکنات میں زلزلہ سب سے اہم ہے

محققین کا خیال ہے کہ ہر سال اس کرۂ ارض پر کم و بیش دس لاکھ زلزلے بشمول ارتعاش زمین آتے ہیں۔ ان میں سے بڑی تعداد کو صرف طاقتور زلزلہ پیما ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ اندازاً ہر سال ۲۰ زلزلے اس کرۂ زمین پر ایسے ہوتے ہیں جن کی وجہ سے معمولی سا جانی و مالی نقصان ہو جاتا ہے۔ ہر سال کم از کم ایک زلزلہ ایسا وجود میں آجاتا ہے جس کی وجہ سے کافی جانی و مالی نقصان ہوتا ہے اور دنیا کے تمام اخبارات میں اس کی خبریں شائع ہوتی ہیں —— جس طرح سطح زمین اپنی بناوٹ، رنگ، سختی، زرخیزی وغیرہ کے اعتبار سے ہر مقام پر علیحدہ علیحدہ ہے، اسی طرح اندرونی طبقات الارض بھی مختلف ہیں۔ علاوہ ازیں جس طرح پیاز کے چھلکے ہوتے ہیں۔ اسی طرح زمین کے بھی پرت یا طبقات ہوتے ہیں۔ جس طرح پیاز نشو و نما پا کر وسعت و حجم میں اضافہ کرتی ہے اور پھر سوکھنے پر سکڑ جاتی ہے بعینہ زمین بھی اسی طرح سکڑتی اور پھیلتی رہتی ہے۔ لیکن یہ پھیلاؤ مختلف مقامات پر مختلف انداز کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمین کے تمام علاقے مساوی طور پر زلزلے سے متاثر نہیں ہوتے۔ زلزلوں کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ سب سے زیادہ زلزلے بحرالکاہل میں آتے ہیں۔ زلزلے کے اس خطے میں امریکہ کا مغربی ساحل ایشیا کا مشرقی ساحل، نیوزی لینڈ اور اُس کے آس پاس کے جزائر شامل ہیں۔

سیسموگراف
(زلزلہ پیما)

دوسرے خطے میں جزائر شرق الہند، وسط ایشیا کے پہاڑی علاقے، یونان، اٹلی اور اسپین شامل ہیں۔ تیسرا خطہ زیادہ اہم نہیں ہے اس لئے کہ یہ پورے کا پورا شمالاً جنوباً بحر اوقیانوس میں واقع ہے جہاں ان زلزلوں کے سبب ہر روز کئی ہزار جزیرے وجود میں آتے ہیں۔ اور دیگر کئی ہزار جزیرے صفحہ ہستی سے نیست و نابود ہو جاتے ہیں۔

زمانۂ قدیم میں زلزلوں کو کبھی بھی زمین کی طبعی حرکت نہیں سمجھا گیا بلکہ ہمیشہ اُسے عذابِ خداوندی سے تعبیر کیا گیا۔ نہ صرف ارسطو، پلنی، اور سینیکا فلاسفروں نے بلکہ ۱۸ ویں صدی کے تمام بڑے بڑے محققین نے بھی زلزلے کو زمین کی اندرونی بھاپ کا خروج بتلایا ہے۔ ان نظریوں کے علاوہ دُنیا کے تقریباً تمام ملکوں میں بعض نہایت مضحکہ خیز تصورات و اعتقادات زلزلے کے بارے میں پائے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں آج بھی بڑی بوڑھیوں کا خیال ہے کہ یہ دُنیا گائے کے ایک سینگ پر ٹکی ہوئی ہے جب وہ تھک جاتی ہے تو زمین کو اُچھال کر دوسرے سینگ پر لے لیتی ہے جس کی وجہ سے جھٹکا پیدا ہوتا ہے جسے ہم زلزلہ کہتے ہیں۔ اسی طرح کے خیالات جاپان، منگولیا، اٹلی اور امریکہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ فرق صرف جانور کا ہے۔ بعض جگہ یہ ہاتھی ہے۔ بعض جگہ خچر، بعض جگہ کچھوا اور بعض جگہ غیر معروف یا فرضی جانور ہے۔ یورپ میں ازمنۂ وسطیٰ میں جب نشاۃ ثانیہ کا عروج تھا اور پروٹسٹنٹ مذہب وجود میں آ رہا تھا تو عام طور پر عوام کا یہی عقیدہ تھا کہ یہ عتابِ الٰہی ہے۔ شہنشاہ جسٹینین کا خیال تھا کہ جنسی بے راہ روی اور بلاوجہ سر کی قسم کھانے کے باعث زلزلے پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں جرائم کی سزا پھانسی مقرر کی تھی۔

۱۷ ویں صدی کے محققین کا خیال تھا کہ زمین کے اندرونی طبقات سے قوت، برق اور کیمیاوی اجزاء کے خروج کی وجہ سے زلزلے پیدا ہوتے ہیں۔ ۱۵۵۰ء میں اطالوی محقق وینوکیو، برنگوکیو نے زلزلے پر ۱۰ جلدیں لکھیں جس میں اُس نے ثابت کیا ہے کہ گیسوں (بخارات) کے دھماکے اور اس کے اخراج کی وجہ سے زلزلے پیدا ہوتے ہیں۔ زلزلوں کی وجوہات کے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ گندھک، بٹیومن، چونا وغیرہ جیسے کیمیاوی اجزاء میں پانی یا دیگر مائع اجزاء شامل ہو جائیں یا اُن پر بہت دباؤ پڑے تو غیر معمولی تپش پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بھاپ سطح زمین کی طرف پرواز کرنے کی کوشش کرتی ہے جب اُسے کوئی چھوٹا سا قطعۂ ارض کمزور زمین کا مل جائے تو اُسے پھاڑ کر باہر نکلتی ہے جسے ہم زلزلہ کہتے ہیں۔ یہ خیال سب سے پہلے اٹلی کے سائنسداں لسٹر نے ۱۶۸۳ء میں پیش کیا تھا۔ ۱۷۰۳ء میں لسمیری نے ان مختلف چیزوں کی آمیزش مصنوعی طور زمین کے اندر کی جس کی وجہ سے مختصر سے قطعۂ ارض پر زلزلے جیسی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ اسی صدی کے نصف میں گینڈی نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ زلزلوں سے برقی قوت پیدا ہو گئی تھی۔ بعض بڑے بڑے زلزلوں میں یہ قوت ۲۰۰,۰۰۰ میلین ٹن TNT سے بھی تجاوز کر گئی تھی۔ ایسے زلزلوں میں ۲۰۰ کیلومیٹر تک کا علاقہ کلیتاً تباہ و برباد ہو جاتا ہے اور زلزلے کی گہرائی ۱۰۰ سے ۷۰۰ کیلومیٹر تک ہوتی ہے۔

۱۷۶۰ء میں مچل اور راجبرس نے ایک قدیم نظریہ کو ازسرِ نو ترمیم کے ساتھ پیش کیا۔ اُن کا خیال تھا کہ چونکہ اکثر و بیشتر زلزلے آتش فشانی خطوں میں آتے ہیں۔ اسی لئے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ زلزلے بھی آتش فشانی لاوے کے دباؤ سے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی صدی کے اواخر میں ہمبولٹ نے اس نظریہ میں معمولی سی ترمیم کی۔ اس کے خیال میں زمین کی بالکل ہی اندرونی سطح میں جو کھولتا ہوا مادہ ہے کبھی کبھی وہ قوت سے اُوپر کی طرف اٹھتا ہے اور اس کی غیر معمولی تپش کی وجہ سے اندرونِ زمین کا پانی بھاپ بن کر اٹھتا ہے اور زمین پھاڑ کر زلزلے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ زمین کی گہرائی ۶۵۰۰ کیلومیٹر ہے جس میں سے پہلے ۱۰۰ کیلومیٹر سخت سطح ہے۔ اس کے نیچے ۲۸۰۰ کیلومیٹر کی موٹی سطح ہے جو نرم اور گرم اجزا کی بنی ہوئی ہے۔ اور اس کے نیچے ۳۶۰۰ کیلومیٹر کی سطح ہے جو کھولتے ہوئے لاووں لوہے اور سیسہ و نِکل پر مشتمل ہے۔

۱۸۵۷ء میں میلٹ نے یہ نظریہ پیش کیا کہ زمین کے فوری ارتقاء یا زمین کے قطعات کے کھسکنے یا سکڑنے کی وجہ سے زیرِ زمین پانی گرم ہو جاتا ہے۔ جب یہ گرم پانی زمین کے ہل جانے کی وجہ سے کھولنے لگتا ہے اور اس کی بھاپ بن جاتی ہے تو یہ "فرق زمین" عمل میں آتا ہے۔ ۱۸۹۰ء میں ایم برٹیا نے بھی کچھ اسی قسم کا نظریہ پیش کیا تھا۔

الغرض یہ مختلف النوع نظریات ہیں جو زلزلے سے متعلق پیش کئے گئے ہیں۔ ان نظریوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ کسی بھی نئے نظریئے کی وجہ سے پرانے نظریئے کی تردید نہیں ہوتی۔ بلکہ نئے نظریئے کچھ نئی وجوہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ بعض زلزلے

بعض وجوہ کی بنا پر ہوں جب کہ دیگر زلزلوں کے وجوہ اس سے مختلف ہوں۔

موجودہ نظریہ ایچ۔ ایف ریڈ کا پیش کردہ ہے۔ جو اس نے ۱۹۰۶ء میں سان فرانسیسکو کے زلزلے کے بعد پیش کیا تھا۔ اس کا خیال ہے کہ زلزلہ کسی غیر معمولی ارضی تغیر و تبدل کی وجہ سے ہوتا ہے جیسا کہ پہلے ہی بتلایا گیا ہے۔ زمین میں پھیلنے، سکڑنے، کھسکنے اور چٹان و پہاڑ بننے کی حرکات ہوتی رہتی ہیں۔ ان حرکات کی وجہ سے کمزور چٹانیں اور علاقے مسلسل دبے رہتے ہیں لیکن جب دباؤ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے تو یہ کمزور چٹانیں مختلف حصوں میں منقسم ہو جاتی ہیں اور اپنی جگہ از سرِ نو بنا لیتی ہیں منقسم ہونے کے اس عمل کو ہم زلزلہ کہتے ہیں۔ جس کے باعث زمین کے طبقات اپنی سابقہ حالت پر آجاتے ہیں۔

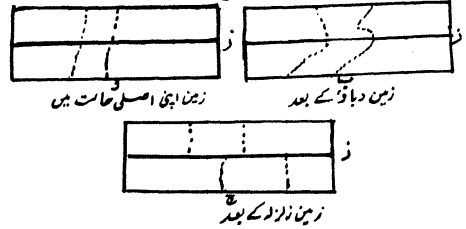
ز

ز

زمین دباؤ کے بعد

زمین اپنی اصلی حالت میں

ز

زمین زلزلہ کے بعد

اُوپر کی شکل میں ا ب ج ایک ہی قطعۂ ارض کی مختلف اوقات کی شکلیں ہیں۔ نشان زدہ علاقہ کمزور چٹان کا ہے۔ شکل ا میں زمین اور چٹان اپنی اصلی حالت میں، شکل ب میں کمزور چٹان دباؤ کے بعد تبدیل شدہ حالت میں اور شکل ج میں کمزور چٹان زلزلے کے بعد اپنے مقام سے کھسکی ہوئی لیکن دباؤ سے آزاد تبلائی گئی ہے جس حصۂ چٹان پر جس قدر دباؤ ہوگا اسی قدر وہ وہاں سے دب جائے گی۔

زلزلے کے عمل کو اس طرح سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر ہم ساکت پانی میں ایک پتھر پھینکیں تو پتھر گرنے کے مرکز سے دائرے کی شکل میں لہریں ابھرتی ہیں۔ بالکل اسی طرح سے جب زلزلے کی وجہ سے زمین پھٹ جائے تو اس کے مرکز سے دور دور تک اطراف میں زمین میں لہریں پیدا ہوتی ہیں جسے ہم ارتعاش زمین کہتے ہیں۔ زلزلہ جس قدر شدید ہوگا۔ اسی قدر دور تک اس کے اثرات مرتب ہوں گے۔ قریبی علاقوں میں ارتعاشِ زمین بہت زیادہ ہوگا۔ جب کہ دور دراز علاقوں میں اُسے مشکل ہی سے محسوس کیا جا سکے گا۔ ۱۹۲۳ء کا جاپان کا زلزلہ جو تاریخ کا سب سے زیادہ المناک اور بڑا زلزلہ تھا،

اس کی لہریں ۵½ منٹ میں ہانگ کانگ، ۸ منٹ میں کلکتہ اور ۱۲ منٹ میں انگلینڈ اور امریکہ پہنچ گئی تھیں۔ اس زلزلے میں ڈیڑھ لاکھ انسان موت کی آغوش میں پہنچ گئے تھے۔ سوا لاکھ آدمی زخمی ہوئے اور ۶ لاکھ مکانات پوری طرح تباہ ہو گئے۔ اس کے علاوہ سوا لاکھ مکانات کو نقصان پہنچا تھا۔ انسانی تاریخ میں اس سے زیادہ بڑے زلزلے کا سراغ نہیں ملتا۔ اس زلزلے کے باعث جاپان کا ساحلی علاقہ مختلف مقامات پر ۳ سے ۶ فٹ تک اوپر ہو گیا تھا۔

زلزلے کا مرکز بعض اوقات بہت وسیع و عریض ہوتا ہے۔ ۱۸ اپریل ۱۹۰۶ء میں سان فرانسسکو کے زلزلے نے ۴۳۰ مربع میل کی زمین کو بالکل اُدھیڑ کر رکھ دیا تھا۔ مینوا و واری (۱۸۹۱ء) اور فارموسا (۱۹۰۶ء) کے زلزلوں کے مراکز علی الترتیب ۱۰۰ مربع کیلومیٹر اور ۵۰ مربع کیلومیٹر تھے۔

زلزلوں سے نہ صرف مالی اور جانی نقصان ہوتا ہے بلکہ پہاڑ یا چٹانیں، سمندر اور دریا بھی متاثر ہوتے ہیں۔ دریا اپنا رُخ بدل لیتے ہیں پہاڑ چٹانیں اپنی جگہ سے ہٹ جاتے ہیں زمین میں وسیع نشیب و فراز پیدا ہو جاتے ہیں۔

نشیبی علاقوں میں جو پہلے سے کمزور ہوتے ہیں پانی کی کثیر مقدار جمع ہو جاتی ہے اور پانی کے بوجھ سے ان کمزور علاقوں میں دوبارہ زلزلے آنے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔

موجودہ صدی میں وقوع پذیر چند زلزلوں کے ریکارڈ سے واضح ہو جائے گا کہ زلزلوں سے کتنا جانی نقصان ہوتا ہے

زلزلے سے مکان کی شق دیواریں

موجودہ صدی کے زلزلے

نام مقام	سال	جانیں ضائع ہوئیں
ٹوکیو	۱۹۲۳ء	۱,۵۰,۰۰۰
	برٹینیکا انسائیکلوپیڈیا	۷۴,۰۰۰
نیپلز (اٹلی)	۱۹۳۰ء	۲,۱۰۰
بہار	۱۹۳۴ء	۱۰۰۰
کوئٹہ پاکستان	۱۹۳۵ء	۲۵,۰۰۰
ترکی	۱۹۴۰ء	۳۰,۰۰۰
آسام	۱۹۴۹ء	۲,۰۰۰
ایکویڈور، جنوبی امریکہ	۱۹۴۹ء	۲,۰۰۰
ایران	۱۹۵۳ء	۱,۰۰۰
الجیریا	۱۹۵۳ء	۱,۵۰۰
افغانستان	۱۹۵۶ء	۲,۰۰۰
ایران	۱۹۵۷ء	۳,۰۰۰
اگادیر مراقش	۱۹۶۰ء	۱,۲۰۰
ایران	۱۹۶۰ء	۵۰۰
چلی	۱۹۶۰ء	۲,۰۰۰
ایران	۱۹۶۲ء	۱۱,۰۰۰
یوگوسلاویہ	۱۹۶۳ء	۱۰,۰۰۰

نام مقام	سال وسنہ	جانیں ضائع ہوئیں
ترکی	۱۹۶۷ء	۲۵۰,۰۰۰
ایران	۱۹۶۸ء	۲۰,۰۰۰

ہندوستان کے زلزلوں کا ریکارڈ

۸۹۴ء	ڈیبل	۱,۵۰,۰۰۰
۲۶ مئی ۱۶۱۸ء	بمبئی	۲۰۰۰
۱۱ مئی ۱۶۶۸ء	سیماجی	۳۰,۰۰۰
اکتوبر ۱۷۳۷ء	کلکتہ	۳۰,۰۰۰
۱۶ جون ۱۸۱۹ء	بھج	۲۰۰۰
ستمبر ۱۸۲۷ء	کول تارن (لاہور)	۱۰۰۰
۲۴ جنوری ۱۸۵۲ء	فورٹ خان (اپر سندھ)	۳۵۰
۱۰ جنوری ۱۸۶۹ء	ساچرہ آسام	اعداد دستیاب نہیں
۳۰ مئی ۱۸۸۵ء	کشمیر	۳۰۰۰
۴ اپریل ۱۹۰۵ء	کانگڑہ	۲۰۰۰۰
۱۵ جنوری ۱۹۳۴ء	بہار	۱۰,۰۰۰
۳۱ مئی ۱۹۳۵ء	کوئٹہ بلوچستان	[illegible],۰۰۰
۱۵ اگست ۱۹۵۰ء	آسام	اعداد دستیاب نہیں
۱۱ دسمبر ۱۹۶۷ء	کوئنا	تقریباً ۲۰۰

زلزلے میں عام طور سے پہلے زمین میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے پھر ایک زوردار جھٹکا لگتا ہے جو اصل زلزلہ ہوتا ہے اور بعد میں پھر ارتعاش پیدا ہوتا ہے بعض اوقات ارتعاش آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن اکثر مرتبہ محسوس نہیں کیا جا سکتا صرف زلزلہ پیما ہی اسکو محسوس کر سکتا ہے۔

زلزلے سے زمین پھٹ نہ جائے تو مرکز زلزلہ معلوم کرنے میں اکثر کافی دشواری ہوتی ہے اس لئے کہ تمام مرتعش علاقے کے افراد بالکل ایسا ہی محسوس کرتے ہیں جیسے ارتعاش ان ہی کے علاقے میں ہوا ہے۔

تقریباً تمام زلزلوں سے پہلے چند مخصوص آوازیں آتی ہیں یہ آوازیں بہت ہی غیر محسوس انداز کی ہوتی ہے کبھی کبھار یہ آوازیں شدت اختیار کر جاتی ہیں اور بھاپ نکلنے کی، بادل کی گڑگڑاہٹ کی، ریلوں اور گاڑیوں کے ٹکرانے کی مختلف آوازیں آتی ہیں۔ یہ آوازیں صرف مرکز زلزلہ کے قریب ہی سنائی دیتی ہیں

(بقیہ ص۱۶ پر)

کوئی رہبر نہ کوئی جادہ ہے
میری منزل مرا ارادہ ہے:
ایک میں ہوں اور ایک بادہ ہے
کتنی میری حیات سادہ ہے
موت کیا ہے جو غور سے دیکھا
زندگی کا حسین وعدہ ہے
دل کے دیپک میں جل رہا ہے لہو
آج کچھ روشنی زیادہ ہے

درد کو زیبِ داستاں نہ کرو
حال اپنا کبھی بیاں نہ کرو
برقِ سوزاں نے یہ کہا کب ہے
پھر سے تعمیرِ آشیاں نہ کرو
یہ کہاں ہے حرم کی پابندی
احترامِ دربتاں نہ کرو!
ظرف کا امتحاں ہے اے طوفاںؔ
ذکرِ بے دادِ آسماں نہ کرو

کرشن دت طوفان

موسیٰ مجروح

جن کی نظروں میں سدا رہتی ہے ایوانوں کی شام
آہ وہ کیا جانیں کیا ہوتی ہے غم خانوں کی شام
گر سکونِ دل کی خواہش ہے تو میرے ساتھ چل
دو جہاں کے غم بھلا دیتی ہے میخانوں کی شام
یہ تمناؤں کی یورش، یہ مرادوں کا ہجوم
مانگتی ہے اور بھی کچھ میرے ارمانوں کی شام
صبح تک روتی رہی سب سے گلے مل مل کے شمع
لیکے پیغامِ اجل جب آئی پروانوں کی شام
بہ سرِ مژگاں ستارے، یہ چراغِ رخِ اداس
رنگ لائی آج آخر میرے افسانوں کی شام
دے سہارا اے اجل، اے نامرادوں کی مراد
آج ہے مجروحؔ پر بھاری شبستانوں کی شام

شاہد ماہلی

یادوں کے بادل گھر آئے، اشکوں کی برسات چلی
سناٹوں کی چیخیں گونجیں جیسے جیسے رات چلی
سکھیوں نے کلکاری ماری، گوری لاج سے بھیگ گئی
پنگھٹ پر جب آج سویرے جانے کس کی بات چلی
زخموں کی شہنائی گونجی، چِتاؤں کی تھال سجی
تنہائی کے آنگن سے جب یادوں کی بارات چلی
اوروں نے امرت پی ڈالا، زہر ہی اپنے ہاتھ لگا
محرومی کے انگاروں پر تنہا اپنی ذات چلی
ایک نظر کے پاپ کے کارن، کیسا کیسا دوش لگا
اک پل کی ننھی بات، نہ جانے کیسی کیسی بات چلی
چاروں اور ہے دُکھ کا ساگر، ناکامی کے طوفاں ہیں
دل کی ٹوٹی کشتی لے کر، جانے کہاں حیات چلی

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

مصنف: سریندر پرکاش
شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳، رانی منڈی۔ الہ آباد-۳
قیمت: تین روپے پچھتر پیسے۔

سریندر پرکاش کی کہانیوں کا یہ مجموعہ ایک حساس ذہن اور اچھی تخلیقی صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ کہانیوں میں خوابوں کی دنیا کی طرح ایک پُراسرار فضا قائم کی گئی ہے۔ جہاں اشیاء کے تعلق میں بے ربطیاں اور کچھ عجیب و غریب سے رشتے ملتے ہیں۔ اس فضا میں کہیں تو خوبصورت اور دلکش کہانیاں جنم لیتی ہیں اور کہیں اسرار کا فریب اتنا بڑھ جاتا ہے کہ سوا الجھاؤ کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ اکثر ایسا بھی لگتا ہے کہ وہ کہانی سناتے سناتے جان بوجھ کر بہکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خوابوں میں بہکنا تو سمجھ میں آتا ہے مگر عالم بیداری کو خواب ثابت کرنے کے لئے کہانی کو مصنوعی تہوں سے بوجھل کر دینا، تکنیک پر مکمل قدرت کی کمی ظاہر کرتا ہے۔ Dream Symbolism کی تکنیک ظاہری بے ربطیوں اور بظاہر بے سروپا باتوں کے پردے میں ایک ایسا گہرا مگر اَن دیکھا اور انوکھا ربط چھپا دیتی ہے جو ہر خواب دیکھنے والے کے ادراک و احساس پر اپنے آپ کو عیاں کر دیتا ہے۔ سریندر پرکاش کے یہاں ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ سریندر پرکاش کا افسانہ علامتوں کے گرد گھومتا ہے مگر اُن کی علامتیں ابھی خود ستیاں ہیں اور اپنی معنویت کی تلاش میں ہیں۔ ایک ہی علامت متعدد بلکہ بعض اوقات متضاد کیفیات و احساسات کے لئے استعمال کی گئی ہے معنویت اور مفہوم کی یہ افراتفری خود ان علامتوں کی علامتی حیثیت پر ضرب لگاتی ہے۔ سمندر کی علامت دراصل اسی لایعنی وسعت و بے کرانی میں کھوگئی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے اور چھور کا پتہ ابھی اس کے خالق کو بھی نہیں۔ اور "سانپ" تو سمندر سے بھی زیادہ موہوم ہے۔ اس سانپ میں زہر تو نام کو بھی نہیں بلکہ کچھ ایسا لگتا ہے کہ ایک مردہ سانپ کو جیسے محض ڈرانے کے لئے کہیں سے لاکر ڈال دیا گیا ہو۔

اُن کے برعکس وہ علامتیں جو مختلف مذاہب کی دیومالاؤں سے لی گئی ہیں، زیادہ بامعنی ہیں۔ اور سریندر پرکاش انھیں بڑے سلیقے اور خوبی سے کام میں لائے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان علامتوں کے معنی متعین ہیں اور انھیں نئے زاویوں سے دیکھا جائے تو کچھ نئے پہلو بھی اُجاگر ہوتے ہیں۔ سریندر پرکاش یہاں اِن نئے زاویوں کو ڈھونڈھ نکالنے میں کامیاب ہیں۔

اس مجموعے میں "آنگن کا سانپ"، "منادی"، "رونے کی آواز"، "پیاسا سمندر" اچھی کہانیاں ہیں۔ خصوصاً "منادی" اور "رونے کی آواز" کی دردمندی اور تڑپ اپنا نقش چھوڑے بغیر نہیں رہتی۔

افسانے کی تکنیک میں نئے تجربات نئی علامتوں کی تلاش پرانی علامتوں میں نئی معنویت پیدا کرنے کی کوشش سے ادب اور فن کی نئی سمتیں روشن ہوتی ہیں۔ یہاں تناسب کی کمی یا مختلف قسم کی افراط و تفریط کوئی حیرت کی بات نہیں۔ سریندر پرکاش نے اگر اس منزل سے گزر کر اپنے فن میں عناصر کے اس نئے تناسب کو دریافت کر لیا جو ہر اچھے فن کار کا آئیڈیل ہوتا ہے تو یہ بڑی کامیابی ہوگی۔ اُن کے افسانوں میں تلاش

و تجسس کا اضطراب اچھے امکانات کا حامل نظر آتا ہے۔

(صدیق الرحمٰن قدوائی)

سرودِ سرمدی (مجموعہ کلام) ناشاد کان پوری

سرودِ سرمدی، ناشاد صاحب کان پوری (نام: سریدھر پرشاد نگم) کی غزلوں، نظموں، رباعیات اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ ناشاد صاحب خاصے کہنہ مشق شاعر ہیں اور ان کی فنی تربیت حضرت جگر بریلوی کے ہاتھوں ہوئی ہے، چناں چہ زبان و فن کے رموز اور رعایتوں و صنعتوں سے ان کی واقفیت مسلّم ہے۔ عام شعری روایات کے دائرے میں رہنے کے باوجود انھوں نے اپنی فکر کو انفرادی لب و لہجہ دینے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک ہر اس کوشش میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ بالخصوص چھوٹی بحروں میں جو غزلیں ہیں ان میں زبان کی بے تکلفی کے ساتھ خیال کی پاکیزگی اور سادگی بڑی خوبی سے نمایاں ہوئی ہے۔

ناشاد صاحب کے عام موضوعات حسن و عشق کی حکایات تک محدود ہیں البتہ تصوف کی طرف اُن کے فطری میلان نے قد و گیسو کی داستان کہن میں جذبے کی صداقت کے باعث نئے گوشے پیدا کئے ہیں۔ گرد و پیش کی عام زندگی کی طرف سے بھی وہ غافل نہیں رہے ہیں اور خیر و شر کی کشمکش میں حوصلہ کھوئے بغیر انھوں نے بڑے ہمدردانہ اور متوازن انداز میں اندھیرے پر اجالے کی فتح کے لئے فکری جہاد کیا ہے۔ شخصیت کی تہذیب سے پیدا شدہ شائستہ مزاجی اُن کے پورے کلام پر حاوی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے۔ ؎

دُنیا ہے آئینہ خانہ ؛ ہم جیسے تھے ویسا دیکھا
نگہِ ناز کہہ گئی سب کچھ ؛ اور کہنے کو کچھ کہا بھی نہیں
پردے ڈالے ہیں ماہ و انجم کے ؛ خود نمائی سی خود نمائی ہے
کون لائے گا تابِ لطف و کرم ؛ دل تو شائستۂ جفا بھی نہیں
ناامیدی بھی ساتھ چھوڑ نہ دے ؛ دل بھی مفلس کا گھر نہ ہو جائے

نظمیں بھی اچھی خاصی ہیں۔ ان میں سے کچھ ہندی بحروں سے قریب ہونے کے باعث موسیقی کی اس لے سے بھی ہم آہنگ ہیں جس کا خمیر خالصتاً ہندوستانی ہے لیکن ناشاد صاحب کے جوہر خاص طور سے غزل ہی میں کھلے ہیں وہ لفظوں کی فضول خرچی کے عادی نہیں اس لئے رباعیات اور قطعات میں بھی بڑے ایجاز کے ساتھ حکیمانہ باتیں نظم کی ہیں۔

مجموعے کے شروع میں متعدد حضرات کی آرا اور تقریظیں شامل ہیں جن میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، افقر موہانی، فراق گورکھپوری، عرش ملسیانی، نیاز فتح پوری، پروفیسر رشید احمد صدیقی، اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے اسمائے گرامی نظر آتے ہیں۔ کتابت اور طباعت معمولی ہے۔ ۲۱۰ صفحات کا یہ مجموعہ چار روپے پچاس پیسے میں جناب ایس۔ پی نگم، پانڈے نگر، کان پور (یو۔ پی) سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

(شمیم حنفی)

حسرتیں (مجموعۂ کلام) کنور کرشن بھیا نہ خلش دہلوی

قیمت: پانچ روپے۔ صفحات ۱۰۰

ملنے کا پتہ: خلش دہلوی، ایم۔ ۴۴ گریٹر کیلاش، نئی دہلی

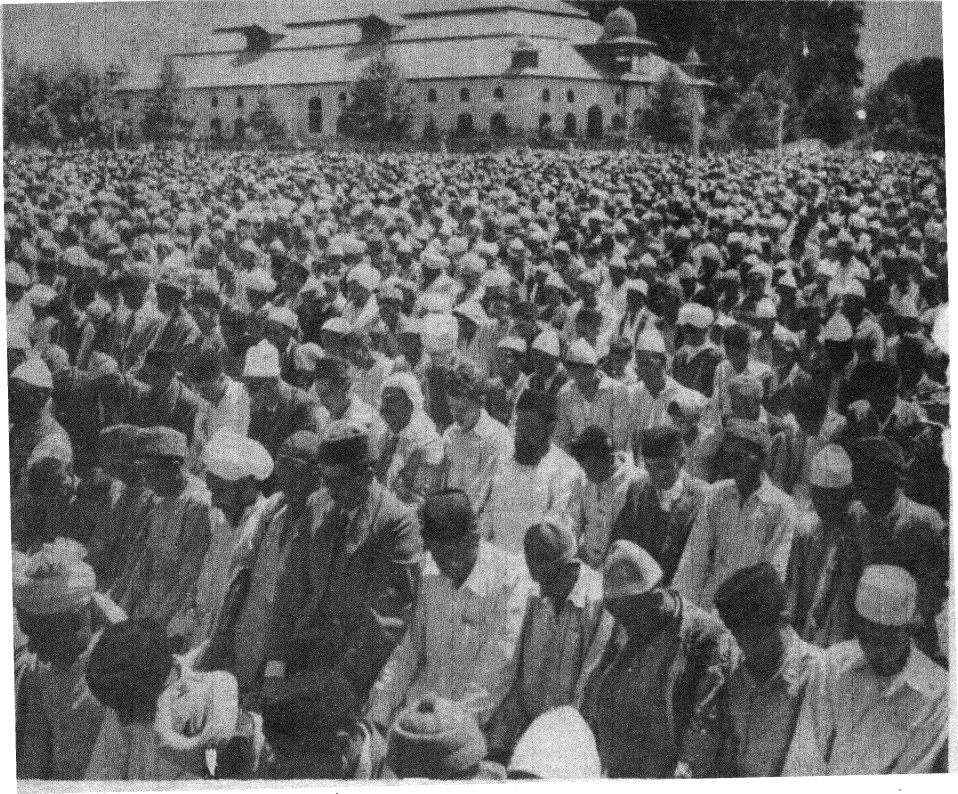
خلش صاحب پیشے کے اعتبار سے سول انجینئر ہیں لیکن اظہارِ ذات کی خواہش نے انہیں اپنے تجرباتِ روزگار کو شعری ملبوس عطا کرنے کی طرف متوجہ کیا جس کا نتیجہ اُن کا یہ مجموعہ "حسرتیں" ہے۔

مجموعے میں غزلیں، نظمیں اور قطعات سبھی کچھ شامل ہیں۔ شروع میں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب صدرِ جمہوریہ کا دعائیہ، موسیقار ناشاد کا تعارف اور فلمی دنیا بمبئی کے طلعت سوز حیدری صاحب کی "تقریظ" بھی نظر آتی ہے۔ ناشاد صاحب کی خواہش تھی کہ وہ فلموں کے ذریعہ خلش صاحب کی شاعری عوام تک پہونچائیں لیکن خلش صاحب نے یہ ارادہ اپنے مجموعے کی اشاعت تک کے لئے ملتوی کر دیا۔ یوں عوامی مذاق کی آسودگی کا ہر سامان اُن کی شاعری میں موجود ہے۔ انھوں نے اپنے فنی سفر میں غالباً اپنے تخلیقی جوہر کے علاوہ کسی کو رہنما نہیں بنایا اُن کی فکر کی گرفت میں محبوب کا حسن اس کی جدائی کا احساس اور شراب و ساغر کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آتا نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

کلیجہ پہ تم داغ کھا نہ سکو گی ؛ یہ بارِ محبت اٹھا نہ سکو گی
ایسے لمحاتِ غمِ زندگی میں آنہ سکے ؛ تم مری یاد میں آنسو بھی دو بہا نہ سکے
شاید تری نظر کا خنجر ہے مری ہی جانب ؛ دل بھی کٹا جگر بھی، کچھ بھی بچا نہیں ہے
قریب آ کے حیا سے ترا سمٹ جانا ؛ مجھے انداز یہ پاگل بنائے جاتا ہے

ہر صفحے پر گہر ریزے بکھرے ہوئے ہیں۔ مجموعے کی کتابت، طباعت، گٹ اپ شاندار اور مصنف کی تصویر خاصی جاذبِ نظر ہے۔

(شمیم حنفی)

جمہوریہ لائبیریا کے نائب صدر ہزایکسی لینسی ڈاکٹر ولیم آر ٹالبرٹ جونیئر نومبر ۱۹۶۸ء میں ہندوستان کے چھ روزہ سرکاری دورے پر تشریف لائے۔ اپنے دورے کے عرصے میں موصوف نے دیگر ملکی رہنماؤں کے علاوہ وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی سے بھی ملاقات کی

سرینگر (عیدگاہ) میں نمازِ عید کا ایک منظر

Vol. 27 No. 5 **AJKAL (Monthly)** December 1968

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, N. Delhi-1
Printed by The Asian Art Printers Private Ltd., D. B. Gupta Road, New Delhi.
Regd. No. D. 509